الفهرس

الاستمرار

بصدور هذا العدد تكون ((أقلام)) قد سلخت من عمرها اربع عشرة سنة . فهل من حقنا أن نقول ان هذه السنوات كانت مليئة بالانجازات حافلة بالعطاء والخلق اللذين بشرنا بهما فى أعدادنا الاولى ؟ بالقطع ان التفاؤل بتدشين المشاريع يختلف عن المعاناة اليومية فى ممارسة تحقيقها ، ولن نسرد على قرائنا هنا أنواع الازمات المادية والمعنوية التى كانت فى بعض الاحايين تخلف سحائب من اليأس والتشاؤم ، لكننا كنا دوما نعزى أنفسنا بان المجلة ليست لنا بقدر ما هى منا . لم تكن ((أقلام)) فى يوم من الايام معزولة عن الشرائط الاجتماعية والثقافية التى يعيشها مجتمعنا ، ولم تكن بعيدة أبدا عن مجمل التحولات الفكرية التى ماجت على الساحة بكل سلبياتها وايجابياتها ، لقد كانت المجلة فى صلب هذه التحولات فاعلة فيها ومنفعلة بها، معبرة عنها وشاهدة عليها . أما الى أى حد استطاعت ان تبلور هذه التحولات ، وما الوزن الحقيقى لاسهاماتها فى تلك التحولات فامر نترك للدارسين والناقدين تقديره وتقييمه ، لكن يكفى ان نسجل هنا بعض المعطيات التالية :

1 ـ ان ظهور « أقلام » واستمرارها رغم كل المعوقات يعد في حد ذاته تحديا يدل على صلابة الفكر التقدمي في وجه التيارات الفكرية الرجعية التي تريد وبكل ما تملك من وسائل الترغيب والترهيب أن تظل وحدها في الساحة .

2 ـ بعد ظهور « اقلام » ـ وربما بفعل ظهورها ـ نبتت على يمينها وعلى يسارها مجلات رسمية وغير رسمية حاولت بقصد أو بغير قصد ان تعاكس خطها ولهجتها أو ان تحاكيهما ، اما لتحد من اشعاعها ، واما لتضعها في منطقة الظل تمهيدا لتجاوزها وخنقها .

3 ـ نستطيع أن نثبت ان « اقلام » ساهمت في ترسيخ بعض العادات والتقاليد الفكرية عند طائفة كبرى من كتابنا ، الا وهي الاهتمام بواقعنا المغربي بحثا وابداعا ، باسلوب ثوري وفي أفق تقدمي ، واننا لنعتبر أن الاسهامات التي تحققت على صفحات المجلة كانت تتميز باقتحام جريء لمختلف اشكاليات الثقافة المغربية ، وفي نظرنا ان هذا الاقتحام مهما تكن قيمته يعد علامة من صحة الاتجاه الذي أضحى أحد مميزات مجلتنا .

4 ـ تعتز المجلة بكونها ساهمت في ابراز وتشجيع بعض الوجوه والاسماء التي أصبحت لامعة في حياتنا الفكرية ، بل ان صفحات المجلة واعدادها تعكس التطور المتلاحق التي تدرجت فيه عطاءات تلك الوجوه والاسماء .

اننا لا نذكر هذه الاشياء من أجل التباهي او الفخر ذلك أن حس المسؤولية يدفعنا لان نعترف باننا لم نحقق كل ما كنا نطمح اليه لكننا في نفس الوقت نعزي انفسنا بان ما تحقق لحد الان لم يكن جهدا ضائعا .

ان المجلة ستظل كما كانت مشروعا ثقافيا ينمو ويتكامل بتضافر جهود جميع العاملين على خلق ثقافة وطنية فى أفق تقدمى بدون تحيز وبدون تمييز . فالتواضع الثورى يقتضى منا أن نعترف بأن لا أحد يمتلك وحده وبمفرده الرؤية الحقيقية لبناء ثقافة وطنية ، مثل هذا البناء لا يمكن أن يتحقق الا بالحوار وبالتفاعل بين مختلف الرؤى الهادفة الى خلق ظروف جديدة وغد جديد .

احمد السلطانى

محمد عابـــد الجابرى

اشكالية الوحدة والاشتراكية في الفكــر العربي المعاصر

على الرغم من ان كلمة « نهضة » تختزل بعمق وشمول ما يمكن أن نعتبره مضمون الاشكالية العامة للفكر العربى الحديث والمعاصر ، فان احدا من المفكرين العرب الرواد لم يوفق الـــى التعبير عن فحوى تلك الاشكالية بمثل ما فعلته جماعة سياسية تركية عربيه اطلقت على نفسها اســم « جمعيـــة الاتحـــاد والترقى » (1) . وعلى الرغم من ان هذا الشعار كان يرتبـــط فى ذهن تلك الجماعة بملابسات وآفاق سياسية خاصة بعيدة عن قضية الوحدة العربية كما تطرح اليوم ، فانه كان وما يزال أقوى تعبير عن اشكالية « النهضة » أو « الثـــورة » فى العالم العربى الحديث والمعاصر . ان ما كان العرب يعنونه بالنهضة وما يعنونه الان بالثورة ، أو بغير هذا أو ذاك من الشعارات التى تطلق بهذه الصيغة او تلك ، فى هذا الافق أو ذاك ، انما يجد تعبيره الصريح فى « التلازم الضرورى » الذى يقوم فى الذهن العربى ، بين « الاتحاد والترقى » ، أو « الوحدة والتقدم » بالتعبير المعاصـــر .

لنترك الى حين مناقشة المضمون او المضامين التى أسبغها الوعى العربـــى الحديـــث على هاتين الكلمتين ، منفردتين أو مرتبطتين ارتباط علة بمعلول أو شرط بمشروط ، ولننظر الى نوع الروابط التى ربطت ، فى الوعى العربى منذ بدء يقظـــتـــه الحديثة ، بين « الوحدة والتقدم » من جهة ، و « النهضة » ـــ أو « الثورة » ـــ من جهة أخرى .

صحيح ان مفهوم النهضة قد ارتبط تاريخيا ، فى بعـــض البلدان الاوربية (المانيا خاصة) بـــ « الوحدة والتقـــدم » . ولكن الاشكالية هنا فى العالم العربى ليست هى نفس الاشكالية هناك ، الشىء الذى يجعل من المقايسة فى هذا الموضوع ، مجرد مسألة توضيحية ، لا قضية تعميم أو قانون كلى . فعلى الرغم من تأثر العرب فى القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين بالحركات القومية التى شهدتها آنذاك ، القـــارة الاوربية ، وخاصة منها تلك التى قامت داخل الامبراطورية العثمانية، وعلى الرغم من تأثر بعض رواد الفكر العربى الحديث بنظريـــات الاوربية ، حول القومية ـــ خاصة الالمانية منها ـــ فان ارتباط «الوحدة والتقدم» بمفهوم النهضة» فى الوعى العربى الحديث، لن نجد له نموذجا يوضحه ، وفى ذات الوقت يكشف عن قوتـــه وضعفه ، الا فى الصورة التى ترسخت فى وجدان العرب عـــن تاريخهم . (نقول الوجدان ولا نقول العقل ، لان التاريخ العربى، كمـــا يتصوره العرب ووكما يعيشونه ، ما زال مـــن صنـــع الوجدان ، لا من صنع العقل) .

وتلك ظاهرة قد تجد تبريرها الكافى ليس فقط فى كـــون العرب يقرأون تاريخهم بوحى من المستقبل الذى ينشدونه ، ومن خلال وحدة اللغة والثقافة ، بل أيضا فى كون يقظتهم الحديثة قد ارتبطت ارتباطا عضويا بالنضال ضد السيطرة العثمانية أولا ،

والتدخل الاستعماري الاوروبي ثانيا . وكما استقى هذا النضال افقه الوحدوي ـ ((التقدمي)) من وحدة اللغة والثقافة ، فقد عمل بدوره على ابراز فعالية هذا العنصر (= الوحدوي) وتمديده عبر التاريخ العربي كله . وهكذا يمكن القول بصفة عامة ، ان التهديد الخارجي ، وليس التطور الداخلي ، كان المهماز الرئيسي الذي ايقظ ، ويوقظ في نفوس العرب ، الشعور القومي ، وهو الذي دفعهم ويدفعهم، الى ربط التقدم بالوحدة ، وبالتالي اعطاء النهضة بعدا افقيا (= الوحدة) الى جانب بعدها العمودي (= التقدم) .

وأمام غياب ، أو ضعف عناصر الوحدة الاخرى (وحدة الدين ، وحدة الجنس ، وحدة الارض ، وحدة التاريخ ، وحدة المشيئة ...) فان الوعي العربي لم يجد ما يتحصن به ـ ازاء التهديد الخارجي المشار اليه ـ سوى ذلك النوع من ((الماضي)) الروحي ـ الثقافي الذي تحتفظ به اللغة موحدا ، رغم جميع أنواع الاختلاف والتباين الذي يزخر بها الماضي الواقعي للشعوب العربية . ان التهديد الخارجي يلجم دوما ـ على صعيد الواقع وعلى صعيد الذكريات معا ـ الصراعات الداخلية ، ويدفع الى تلمس عناصر الاخوة والوحدة ، في الماضي ، وفي الجانب الروحي منه خاصة . وكما حدث مؤخرا ، في فترة الحكم الاستعماري المباشر للبلدان العربية ، حيث تحالفت مختلف الفئات والطبقات ـ على صعيد القطر الواحد ـ في حركة ، أو حركات ، وطنية مطالبة بالاستقلال ، عملت سياسة ((التتريك)) العثمانية ، في أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن على جعل الولايات العربية آنذاك تنصرف عن خلافاتها وحروبها الداخلية ـ العشائرية، الى الوقوف (صفا واحدا) في وجه الاتراك العثمانيين مطالبة بالاستقلال ، ملحة على وجوب الحفاظ للعرب على هويتهم القومية التي تتميز عن غيرها من القوميات

الداخلة تحت السيطرة العثمانية ، باللغة . ومن هنا كان الحاح جميع الحركات والجمعيات العربية التى كانت تناوىء بشكل او بآخر هيمنة الاتراك ، على جعل اللغة العربية لغة رسمية فى البلدان العربية ، لغة التدريس والمعاملات الادارية وغيرها .

لقد كانت اللغة العربية فعلا ، ولا تزال ، العنصر الرئيسى ، ولربما الوحيد ، الذى يجمع بين الشعوب العربية التى تزخر بالاقليات الدينية والعرقية ولا تتمتع أقطارها بوحدة طبيعية واقتصادية كافية . كانت اللغة العربية — ولا تزال — الرابطة العامة التى تجمع كافة سكان العالم العربى من المحيط الى الخليج ، الرابطة التى تتضاءل فيها الاستثناءات الى درجة الصفر بخلاف الروابط الاخرى (الارض ، الدين ، التاريخ ، الاقتصاد ... الخ).

وعلى الرغم من انتشار اللهجات المحلية ، العربية أو غير العربية ، فان اللغة الفصحى ظلت دوما الرباط الروحى — الفكرى بين كافة الشعوب القاطنة فى المنطقة العربية من الخليج الى المحيط . فهى الى جانب كونها لغة الكتابة والقراءة الوحيدة ، اى لغة التواصل الفكرى والروحى ، فانها أيضا لغة القرآن ، وبالتالى لغة التراث وما تبقى من التاريخ . وهذا ما أضفى ويضفى عليها نوعا من القدسية . فكما كانت من قبل شرطا فى الاجتهاد الدينى (التشريع) فهى اليوم شرط للوجود القومى . انها والتاريخ العربى الاسلامى — ذى الطابع الروحى المهيمن — شىء واحد . لقد اندمجت فى هذا التاريخ ، وادنمج هو فيها ، الى درجة يصبح معها التاريخ العربى بدون اللغة العربية هياكل ميتة ، لا معقولة فى الذهنية العربية ، وتصبح معها اللغة العربية بدون التاريخ العربى افكرى واسياسى ، هيكلا من الرموز الميتة .

لذلك فليس غريبا ان يركز المفكرون القوميون العرب على اللغة كرابطة قومية أساسية ، بل وحيدة ، ويجعلوا من التاريخ توأما للغة أو مضمونها الحى ، بل ليس غريبا — أمام ما ذكر — ان يحاول بعض هؤلاء المفكرين ، ممن هم أكثر تحمسا للوحـــدة العربية ، بناء نظرية « عربية » فى القومية ، على أساس اللغة — التاريخ ، على أساس : « اللغة روح الامة وحياتها ، والتاريخ وعى الامة وشعورها » (2) .

وليس هذا النمط من وعى النهضة مقصورا علـى رواد الفكر العربى فى أواخر القرن الماضى وأوائل هذا القرن ، بل انه هو نفسه السائد الان فى الساحة الفكرية العربية المعاصرة حيث يرفع شعار « الثورة » الذى ترتبط فيه الوحدة بالاشتراكيـــة (= التقدم) ، والاشتراكية بالوحدة ، ارتباط شرط بمشروطه كما سنبين بعد قليل . أن وحدة « اللغة — التاريخ » ما زالت تشكل العنصر الاساسى والمحور الرئيـــسى فى الفكر القومـــى المعاصر . يقول مؤرخ قومى معاصر « ... وانى واجد مــن هذا العرض — عرض تاريخ الامة العربية — ان القومية العربية قومية ثقافية ، لا قومية نسب او تقاليد أو تبعيـــة فكريـــة ، وأجدها محصلة خبرة الامة العربية فى مسيرتها وتعبيرا صادقا عن ذاتها الاصيلة » (3) وبالمثل ، فان التهديد الخارجى ما زال بدوره يشكل المهماز الرئيسى الذى يذكى الشعور بالوحدة ، وبضرورتها، لدى العرب ، وفى ذات الوقت يقدم لها « امكانية تحقيقها » . يقول لمفكر قومى آخر معاصر : « ان مواجهة اسرائيل هو أكبر دافع للوحدة ، وأكبر دافع ثورى يحرك الجماهير العربيـــة الوحدوية ، وأكبر تحد يتجاوز كل التقسيمات القطرية ، ويضعف من قوة القصور الذاتى للنظم القطرية ، وأهم ظرف موضوعى يمكن توافره من أجل تحقيق الوحدة » (4) .

وكما يكتشف الفكر القومى بواسطة التهديد الخارجى عناصر الوحدة ودوافعها و « ظروفها الموضوعية » يقرأ بنفس الطريقة تاريخ العربى كله ، محولا اياه الى سلسلة من التهديدات الخارجية التى توقظ فى كل مرة الشعور القومى العربى . وهكذا فالمؤرخ القومى المشار اليه آنفا ـ وهو ذو ميول ماركسية واضحة ـ يرى أن الشعور القومى العربى عرف انطلاقته الاولى قبيل ظهور الاسلام تحت ضغط تهديد كل من الروم والفرس والاحباش للقبائل العربية ، وأن هذا الشعور نفسه قد استيقظ ـ من جديد ـ فى ظل الاسلام تحت ضغط وتحدى الشعوبية فى العصر العباسى ، ثم فى فترات لاحقة عندما واجه العرب الغزو المغولى ، ثم الصليبى ، ثم التركى ، ثم الاستعمارى الاوروبى ، وأخيرا التهديد الصهيونى . ويستخلص المؤرخ المذكور من هذا « الاستقراء » التاريخى ، النتيجة التالية ، قال : « فنحن نرى أن أدوار الازمات فى تاريخهم (= العرب) هى أروع الادوار . فحين يكون التحدى على اشده يظهر جوهر الامة وقواها الكامنة فى مجهود جبار لتأكيد ذاتها » (5) ويردد « ماركسى عربى » الفكرة ذاتها ، بلغته الخاصة ، يقول : « موضوع الوحدة والتجزئة قد ارتبط على طول التاريخ ، وبشكل واضح فى القرن الميلادى السابع بموضوع الهيمنة العالمية لدول كبرى وقوى اجنبية كبرى . ومرة أخرى برز هذا الارتباط عسكريا فى القرن الثانى عشر والثالث عشر ايام الحروب مع الصليبيين ومع المغول ، والرد العربى بقيادة الايوبيين والمماليك » . أما فى العصر الحاضر ، فـ « أن تعميق التجزئة العربية هو القانون الموضوعى لعصر الامبريالية ، أى القانون الموضوعى لعمل الامبريالية فى الوطن العربى (6) .

ان العامل الخارجى ، اذن ـ وبعبارة أوضح : التهديد الاجنبى ـ هو الذى ربط ، ويربط فى الوعى العربى منذ يقظته

الحديثة الى الان ، بين الوحدة والتقدم ، وهو نفسه الـــذى يعطيهما مضمونهما، بل ويرسم طريق تحقيقهما . ومن هنا تلك الإطانة الوجدانية التى تلف فكرة « الوحدة » فى الوعى العربى، لتجعل منها ، على ساحته ، المضمون المشخص لانهضة الثورة ، والرديف الملازم لكل تقدم ، والعنصر الموجه لقراءة العرب لماضيهم وحاضرهم ومستقبلهم ، والمحور الاساسى الذى تنتظم حولــه عناصر اشكاليتهم الفكرية ، بل وطموحهم الحضارى .

فكيف يعيش الوعى العربى المعاصر اشكالية الثورة مـــن خلال « الترابط الضرورى » الذى يقيمه بين الوحدة والتقدم ، او « الوحدة والاشتراكية » بالتعبير المعاصر ؟

قبل تلمس عناصر الجواب عن هذه النقطة الاساسية فى موضوعنا ، لابد من وضع القضية فى اطارها التاريخى ، على الاقل من خلال التذكير ببعض المعطيات الرئيسية .

* * *

اخذت قضية «الوحدة» العربية ترتفع ، فى الحياة العربية المعاصرة ، من ميدان العمل السياسى العفوى الى ميــــدان « الفكر النظرى » فى فترة ما بين الحربين العالميتين . وفى هذه الفترة بالذات ، أخذت الافكار الاشتراكية تنتشر وتتعمق فــى العالم العربى بشكل جدى. (نقصد هنا الشرق العربـــى لان المغرب العربى كان ما يزال يومذاك غائبا عن احداث الساحة العربيـــة) .

هل يرجع هذا الى مجرد صدفة تاريخية ، أم أن هنـــاك ظروفا موضوعية وذاتية ، هى التى فرضت هذا اللقاء ؟

الواقع أن عملية تبلـــور واندماج الاتجاهـــين القومـــى والاشتراكى فى الفكر العربى المعاصر كانت نتيجة تطورات عربية

ودولية . فبعد الحرب العالمية الاولى خرجت البلاد العربيـــة نهائيا من السيطرة التركية لتدخل فى سيطرة الدول الاروبية . وقد عمل الاستعمار الاروبى على اعادة تقسيم البلاد العربية، مما جعل التجزئة حينذاك ، خاصة فى سوريه الكبرى والعراق والخليج ، عملا اجنبيا مباشرا ، فرضته المنافسات الدوليـــة بشكل لم يكن فيه للعرب اية مسؤولية . لقد وجد العرب انفسهم ـــ رغم جميع امالهم وكفاحاتهم ـــ غداة الحرب ، وقد قـــرر الاستعمار مصيرهم بشكل يتناقض تماما مع تطلعاتهم نحو الوحدة، تلك التطلعات التى قويت وتعمقت فى ظروف الحرب العالميـــة الاولى التى وقفوا فيها ضد الاتراك العثمانيين الى جانب الحلفاء. فكان لابد، اذن ، أن يرتبط النضال ضد الاستعمار ـــ أى من اجل الاستقلال الوطنى ـــ بالتطلع نحو الوحدة المنشودة . بل لقـــد كان يخيل للوعى العربى آنذاك أن الوحدة ستفرض نفسهـــا ، بشكل أو بآخر ، بمجرد التحرر من السيطرة الاستعماريـــة والحصول على الاستقلال السياسى .

هذا من جهة ومن جهة أخرى عمل الاستعمار على ابراز وتغذية المعطيات التى تخدم التجزئة ، بتكريـــس النـــزعـــات الطائفية والاقليمية والعرقية وربط اقتصاديات كل قطر مـــع اقتصاد الدولة المستعمرة مباشرة ، وكان ذلك فى المشـــرق والمغرب على السواء . وعملت الحركات الوطنية الاستقلالية من جهتها ، وفى غمرة النضال الوطنى من اجل الاستقلال علـــى ابراز الشخصية القطرية فى اطار نشرها للوعى الوطنى والرد على التحدى الاستعمارى . وهكـــذا أصبح التغنى بالامجاد القطرية (النزعة الفرعونية ، الفينيقية .. الخ) عنصرا من عناصـــر الدعاية الوطنية القطرية ، فكان أن أدى ذلك الى مسح المجال للنزعات الاقليمية لتعبر عن نفسها فى كتابات بعض المفكريـــن (مصريين وسوريين ولبنانيين بكيفية خاصة) الشىء الذى يعنى

وضع قضية الوحدة العربية ، بما فيها مقومها الاساسى : اللغة، فى قفص الاتهام . فكان لابد اذن أن يكون رد الفعل من جانب المفكرين والكتاب القوميين (فى سورية خاصة) فى مستوى خطورة ((الردة)) التى تعرضت لها القضية ((المصيرية)) . كان لابد اذن من نقل قضية الوحدة العربية من مجالها القديم (مجال العمل السياسى العفوى) الى مجال الفكر النظرى القادر وحده على ان يجعل منها عقيدة لا مجرد تيار . ومن هنا بدأ البحث والتفكير فى صياغة قضية الوحدة على شكل عقيدة ، تحت شعار ((القومية العربية)) .

وفى ذات الفترة ايضا ، فترة ما بين الحربين العالميتين ، اخذ العرب يتعرفون على الفكر الاشتراكى العالمى بكيفية اوسع واعمق . فعلاوة على الاصداء التى خلفها فى المنطقة العربية انتصار الثورة الروسية ، الشىء الذى اعقبه مباشرة (ابتداء من العشرينات) تاسيس أحزاب شيوعية عربية ، وعلاوة على انتقال الافكار الاشتراكية والاصلاحية الانجليزية والفرنسية الى العالم العربى بشكل اوسع مما كان عليه الامر من قبل ، وذلك نتيجة الاحتكاك المباشر مع الغرب وثقافته فى اطار السيطرة الاستعمارية المباشرة، علاوة على هذا وذاك، كان تطور التشكيلات الاجتماعية فى الوطن العربى (ظهور طبقات بورجوازية واخرى بلوريتارية فى الاقطار العربية المتطورة ، مصر وسورية خاصة) عاملا اساسيا فى طرح المسالة الاجتماعية فى اكثر من قطر عربى حتى قبيل الاستقلال السياسى — وبالطبع بعده مباشرة — الشىء الذى أمد الافكار الاشتراكية الوافدة ، من هنا او هناك، بارضية صالحة لانتشارها، وشجع فى ذات الوقت على ((استيراد)) هذه الافكار بـ ((كميات)) أكبر ، ان صح هذا التعبير .

واذا أضفنا الى هذا وذاك ان الطبقات والفئات التى كانت تمارس فى هذه الفترة استغلالا اقتصاديا وهيمنة سياسية وعرفية

ـ من اقطاعيين وبورجوازيين كبار واعيان تقليديين ـ كانت تتكون فى الاعم الاغلب من المتعاونين مع الاستعمار أو المهادنين له ، وبالتالى من أولئك الذين يقفون ـ موضوعيا على الاقل ـ ضد الوحدة العربية ، أدركنا كيف تم اللقاء والتداخل والتزاوج بين القضية القومية والقضية الاجتماعية ، بين الرغبة فى الوحدة، والتطلع نحو الاشتراكية ، فى هذه الفترة بالذات ، فترة ما بين الحربين .

ويأتى انتهاء الحرب العالمية الثانية باستقلال معظم الدول العربية ، ولكن أيضا باغتصاب فلسطين وهزيمة الدول العربية السبع المشاركة فى حرب 1948 . وهكذا جاء الاستقلال السياسى ليفجر التناقضات الداخلية داخل الحركات الوطنية وليطرح القضية الاجتماعية ، أى المضمون الاقتصادى/الاجتماعى للاستقلال . وهكذا أيضا جاءت هزيمة الجيوش العربية فى حرب فلسطين 1948 (انهزمت كما قيل لانها كانت سبعة جيوش ولم تكن جيشا واحدا) ليطرح قضية الوحدة العربية من جديد وبالحاح وحدة ، ولتجعل العرب يدركون أن ((الجامعة العربية)) التى باركتها انجلترا ، هى جامعة تكرس التجزئة ، ولا تخدم قضية الوحدة . لقد ظهر واضحا أن الجامعة العربية اداة واطار لاضفاء المشروعية ((العربية)) على الكيانات القطرية .

بعد ذلك مباشرة يدخل العرب فى الخمسينات مع الثورة المصرية التى جاءت لـ ((تنتقم)) فى آن واحد ، من قضية ((الاسلحة الفاسدة)) ـ ومصدرها الغرب ـ ومن الحكومات البورجوازية المتعفنة ، الشىء الذى جعل الجماهير العربية وطلائعها التقدمية ـ من الخليج الى المحيط ـ تنظر اليها ، حتى قبل أن تتخذ لنفسها هذا الاتجاه ، كثورة ضد ((الكيانات المصطنعة)) (التجزئة) وضد الطبقات المستغلة (الاقطاع

والبورجوازية الكبرى) . وتاتى التطورات اللاحقة ، وطبيعـــة العلاقات بين المعسكر الراسمالى والمعسكر الاشتراكى ، وطبيعة وجود اسرائيل نفسها ، ياتى ذلك كله متداخلا متزاحما ليدفـــع بالثورة المصرية ــ خاصة بعد العدوان الثلاثى 1956 ــ الى تبنى قضية الوحدة والاشتراكية ، وهو المضمون الذى أخذ يعطى منذ ذلك الوقت لشعار « القومية العربية » ورديفه « الثورة العربيـــة » .

تلك باختصار شديد المعطيات الرئيسية التى جعلت قضيتا الوحدة والاشتراكية تتلازمان ــ تاريخيا ــ فى الحياة العربيـــة المعاصرة . ويهمنا الان ــ بعد هذا العرض التاريخى المقتضب، ان نعرض الكيفية التى تترابط بها هاتان القضيتان فى المحاولات التنظيرية التى يقوم بها الفكر العربى المعاصر .

* * *

هنـــا يجب التمييز بين مرحلتـــين فى تطـــور « التـــلازم الضرورى » الذى يقيمه الفكر العربى المعاصر بين الوحـــــدة والاشتراكية : المرحلة الاولى تمتد من الاربعينات الى اواسط الخمسينات ، والمرحلة الثانية هى مرحلة ما بعد الخمسينات .

فى المرحلة الاولى طرحت قضية الوحدة طرحا عاطفيا صرفا، لا، بل طرحا صوفيا لم يكن الاهتمام موجها نحو البحث عـــن الاسس الموضوعية التى تجعل الوحدة ممكنة ، ولا عن المراحل التى لابد من قطعها قبل الوصول الى الوحدة الشاملة . بل لقد طرحت « الوحدة الشاملة » هذه كبديل عن الواقـــع العربـــى الحزين » عن « واقع المأساة » : مأساة التخلف والتجزئـــة والاستعمار . ان الشروط الموضوعية كانت ، ولا تزال فى غير صالح الوحدة ، بل انها مناقضة على طول الخط لهدف الوحدة.

وهذا ما كان يحس به المفكرون القوميون على اختلاف انتماءاتهم الحزبية : فلا نظم الحكم القائمة ، ولا الاوضاع الاقتصادية والاجتماعية والثقافية السائدة ، ولا التركيب الاجتماعي والنفسي، ولا المشيئة ولا الجغرافيا ، ولا العوامل الخارجية (الإستعمار والصهيونية) ، لا شيء من ذاك كان سياق تطوره يوحي بان المستقبل سيكون اصالح الوحدة . كان الجميع يدرك أن المعطيات الموضوعية كلها ، وكثيرا من الشروط الذاتية نفسها ، فيما عدا اللغة ــ التاريخ ، لا تخدم من قريب أو بعيد قضية الوحده . ولذلك انصب اهتمام المفكرين القوميين العرب على التركيز على اللغة ــ التاريخ كعنصر يتضمن فى ذاته جميع العناصر الوحدوية الاخرى . وكانوا فى هذا طائفتين :

ــ طائفة حاولت تشييد نظرية عامة فى الإمة والقومية ــ ساطع الحصرى خاصة ــ على اساس اللغة والتاريخ فقط ، معتبرة العناصر الاخرى (الارض ، الاقتصاد ، الدين ، المشيئة ...) عناصر ثانوية ليس من الضرورى توافرها لقيام كيان قومى موحد ، لانها فى نظرهم ليست شروطا لوجود الامة . أما الوحدات القومية التى نشأت فى العصر الحديث ، رغم عدم توافر عنصرى اللغة والتاريخ ، فقد اعتبروها « حالات استثنائية» (!) (سويسرا، بلجيكا، الولايات المتحدة الامريكية، امريكا اللاتينية) . لقد كان هؤلاء ينظرون الى الوحدة كهدف فى ذاته ، فجعلوا الخاص عاما ، والعام خاصا ، مستعيدين فى ذات الوقت صورة أو صورا من الماضى العربى (عهد الخلفاء الراشدين ، وعهد صلاح الدين) ، رابطين بين نهضة العرب وبين وحدتهم ربط شرط بمشروط ، مستعدين لقبول اى شكل من اشكال الوحدة ، مهما كان المضمون الاجتماعى والسياسى الذى يحركها او تصبو الى تحقيقه : الوحدة يجب أن تتم ، والبقية تاتى ... نعم لقد كان التقدم ــ لا الاشتراكية بالتخصيص

ــ ملازما للوحدة فى ذهن هؤلاء . فلم يكن يهمهم ــ على الصعيد التنظيرى على الاقل ــ ان كان هذا التقدم سيتم فى الافــــق الرأسمالى أو فى الافق الاشتراكى . وهذا مفهوم ، لان بنــاء ((النظرية)) القومية ، بشكل مجرد ، على اللغة ــ التاريــخ، واسقاط العناصر الاخرى من الحساب ، أو الدفع بها الــى الهامش ، لا يتسع بطبيعة الحال لطرح مضمون الوحدة . ان مضمونها فى تصور هؤلاء ــ هو ذلك الذى سيعطيه لها التاريخ المقبل فى ارتباطه بخصوصية التاريخ ــ الماضى ، الذى تحمله، بل تشخصه اللغــة .

ــ اما الطائفة الاخرى ، فلعلها شعرت منذ البدء بصعوبة تشييد نظرية قومية علي أساس اللغة والتاريخ وحدهما ، ولذلك عمدت الى الفصل بين ((الوجود القومى)) والنظرية القومية ، وانصرفت كلية الى اعادة بناء هذا الوجود القومى لا على أساس اللغة والتاريخ وحسب ، بل بواسطة اللغة ــ التاريخ بوصفها قوة اقناعية بلاغية تستطيع أن تصنع المشاعر وتختزل التاريخ ــ الماضى والحاضر والمستقبل ــ فى جمل وعبارات بليغــــة مدوية ساحرة . وهكذا قدمت للشباب العربى خلال الاربعينات والخمسينات شعارات اخاذة . تقول كل شىء ، ولا تقــــول شيئا . شعارات وعبارات رسخت فى أذهانه ووجدانه ان الامة العربية كائن وجدانى ــ ثقافى مشخص ، وان جميع الفوارق القائمة الان بين ابنائها عرضية زائفة تزول جميعها بيقظـــــة الوجدان العربى . ومن أجل ايقاظ هذا الوجدان العربى رسخت فيه ــ اى فى الشباب العربى ــ أن ((الايمان قبل المعرفة)) وان ((القومية حب)) ، فكما أن ((الذى يحب لا يسأل عــــن أسباب حبه)) فكذلك لا معنى لسؤال عن عوامل وأسبــاب القومية . ان القومية العربية قدر ، ولكنه ((قدر محبب)) ، وفى ذات الوقت ((قدر قاس)) يتطلب التضحية والتفانــى فى

سبيله . ومع القدر المحبب والقاسى معا ، تصبح الوحدة «تجربة حية لا تدرك بالذهن نوحده» بل «بالتضحية والمعاناة». ومن هنا تكتسى الوحدة طابعا روحيا ، بل انها لكذلك بالفعل ، «فالوحدة الحقيقية هى نوع جدى ، مختلف عن الوحدة السياسية ... هى وحدة الروح بين افراد الامة ونحن لا نصل الى الروح والاعماق الا عن طريق المشقة والنضال» ولذلك «لا يحتاج العرب الى تعلم شىء جديد ليصبحوا قوميين ، بل الى اهمال كثير مما تعلموه حتى تعود اليهم صلتهم المباشرة بطبعهم الاصيل . القومية ليست علما ، بل هى تذكر اصيل» واذا كان لابد من الاطلاع على النظريات الرائجة عند الغرب فان «فائدة هذا الاطلاع يجب ان تبقى سلبية ، اى ان نعرف بواسطته كل الاشياء التى ليست لنا ، فان ذلك يقربنا من فهم حقيقتنا وماضينا» (7).

ويتكرر هذا الطرح الرومانتكى ــ الدرامى للوحدة العربية، فى مرحلة لاحقة ، ولكن مع «لاعقلانية» اخف . وهكذا نقرأ ان «القومية العربية ليست مبدأ ، وليست فكرة ندعو اليها. فالمبدأ والفكرة أشياء طارئة يمكن أن توجد اليوم لتنتهى غدا ، وانما القومية العربية «وجود» قائم ليس لنا حيلة ، فى الابقاء عليه او الغائه ، ونحن حينما ندعو الى القومية العربية ، فنحن لا ندعو الى الايمان بفكرة ، وانما ندعو الى الوعى على «وجود» وعلى «حقيقة» غابت عن الاذهان مدة ما بسبب الانشغال الخاطىء بالقضايا المحلية البحتة» (8) «والانسان العربى لا يجد ذاته ولا تكتمل امكانياته الا عن طريق الوجود القومى الموحد ، فهذا الوجود القومى شرط لوجوده ، شرط لتفتح حضارته ، شرط لوقوفه فى وجه اعدائه» (9) وهكذا فـ «الفكرة الثورية القومية لا تقول بالوحدة قولها بفكرة خصبية منتجة ذات مردود عملى قوى وحسب ، وانما تقول

بالوحدة لانهـا تـرى بالاستنـاد الى التـاريـخ والدوافـع والشعور العربى ان التجزئة من نتائج الكيان المريض لامة العرب، وان العودة الى الوحدة تعنى تصحيح الاوضاع ورد الامور الى نصابها » (10) ــ (ويجب ان نضيف : نصابهـا الوجدانى لا الواقعى ولا التاريخى) . هكذا الكيان المريض ، اذن ، تجب الثورة عليه ، والثورة هنا ذات بعد واحد اساسى، هى «ثورة الروح » ، ثورة الفرد العربى على نفسـه ، علـى خطيئتـه « الاصلية » : « ان الشعور بالاثم والخطيئة لا يمكن أن يبرح نفس الانسان العربى المؤمن الصادق اذا هو لم يقف موقـف الثورة على تلك المظاهر من الوجود العربى التى تعمل على قتـل هذا الوجود ودفنه وتعريضه لمخاطر اعدائه ، وعلى راس تلـك المظاهر ، مظهر التجزئة والتفتت »(11).

ولقد كان طبيعيا ان ينسحب هذا الطرح الرومانتيكى ــ الدرامى لقضية الوحدة على مضمون الوحدة ذاتها ، علـى « التقدم » و « الاشتراكية »). وهكذا فـ « التقدمية بمعناها الصحيح ليست الاستئنافا لسير الامة فى تاريخها الحى الىالصاعد ...والرجعية هى خيانة مزدوجة للامة فى ماضيها ومستقبلها ». اما الاشتراكية فانها « دين الحياة ، وظفر الحياة على الموت. فهى بفتحها باب العمل امام الجميع وسماحها لكل مواهب البشر وفضائلهم ان تتفتح وتنطلق وتستخدم ، تحفظ ملك الحياة للحياة ، ولا تبقى للموت الا اللحم الجاف ، والعظام النخرة » (12) لىس هذا وحسب، بل ان المفكر القومى يقرر بوضوح انه « ليـس هناك ما يوجب علينا ان نتبنى الفلسفة الماديـة حتـى نكـون اشتراكيين ، لان الروح بالنسبة الينا هى الامل الكبير والمحـرك العميق لنهضتنا ، وهى التى تتجاوب مع امانينا فى الحريـة والتجدد والعدل والمساواة . انها روح سليمة غير مشوبة بالظلم كما فى الغرب . والاشتراكية بالنسبة الينا فرع ونتيجة لحالتنـا

القومية ولضرورات قومتينا ، فلا يمكن أن تكون الفلسفة الاولى والنظرة الموجهة لكل الحياة . انها فرع خاضع للاصل الذى هو الفكرة القوميـــة » (13).

بهذه الروح الصوفية ، وهذه الطريقة السلفية طرح الفكر القومى فى مرحلة ما قبل الخمسينات قضية الوحدة والاشتراكية. فكيف نفسر هذه الظاهرة : ظاهرة « السلفيــة القوميــه » و « الصوفية الاشتراكية » ؟

لنترك الجواب أولا لمفكــر قومـــى آخر ، مـــن أوائـــل « الماركسيين العرب » ، يؤرخ لنشأة الاشتراكية فى الامة العربية بالمقارنة مع نشأتها فى البلدان الاوربية . يرى هذا الماركســى العربى أن اللينينية كانت بالنسبة لليسار الاوربى مدرســـة تفسيرية للماركسية الاصلية ، اعتنقها قسم منه ورفضها قسم آخر ليستمر فى التيار الماركسى الاصلى . وقد أدى هذا الانقسام الى نشوء الاحزاب الشيوعية فى أوربا عامة ـــ والغربية منهـــا خاصة ـــ « مستقلة عن الاحزاب والهيآت الاشتراكية الاخـــرى ومزاحمة اياها مرة ، ومنسجمة واياهـــا فى جبهة شعبية مـــرة أخرى ومحاربة اياها مرات » .. والنتيجة التى يريد الخلوص اليها هى أن «الشيوعية انشقت عن الإطار الاشتراكى » فى أوربا بعد ظهور اللينينية ، « أما الوضع فى امتنا فقد كان غير ذلـــك تماما . ففى البلاد العربية نمت الاشتراكية أما نتيجة انشقاق عن الشيوعية ، أو جوابا للتحدى الجدى الذى أوجدته »(14).

الاشتراكية العربية انشقاق على الشيوعية ! لمـــاذا ؟

لان الاحزاب الشيوعية العربية ناهضت ، أو على الاقـــل اغفلت ـــ قبل الخمسينات ـــ القضية القوميـــة . فالوحـــدة العربية فى نظرها ، وطبقا لتعريف ستالين للامة تفتقد احـــد عناصرها الاساسية .. العنصر الاقتصادى : العالم العربى لا

يشكل وحدة اقتصادية ، وانلك فسكانه لا يشكلون امة بالمعنى الستاليني . هذه ((الموضوعة)) التي تمسكت بهـا الاحـزاب الشيوعيةالعربية كحقيقة ثابتة ـ لفترة طويلة من الزمن ـ جعلت العناصر القومية تنشق عنها ، حاملة معها قناعاتها الإشتراكية الى الساحه القومية العامـة .

والاشتراكية العربية جواب للتحدى الجدى الذى أوجدته الإحزاب الشيوعيـة ! لمـاذا ؟

لان الاحزاب الشيوعية العربية كانت السباقة الى طـرح القضية الاجتماعية بجد فى وقت انصرفت فيه الحركات الوطنية الاخرى الى النضال من أجل الاستقلال السياسى . لقد كـان طرح المسألة الاجتماعية ـ الفوارق الطبقية ـ يشكل فعلا نوعا من التحدى الجدى للحركـات الوطنية التـى كانـت تقودهـا البورجوازية المتوسطة عموما ، فكان لابد من مجابهة التحـدى بطرح القضية الاجتماعية نفسها ، ولكن من منبر آخر ، هـو بالذات المنبر القومى ، مما جعل ((الإشتراكية فى الامة العربية ... امتدادا اجتماعيا للوعى القومى .. (15) .

هكذا ، اذن ، نشأ ذلك ((الترابط الضرورى)) فى الفكر العربى المعاصر ، بين الوحدة والاشتراكية :

ـ ان طرح قضية الوحدة بذلك الشكل الروحانى الصوفى، بوصفها ، لا نتيجة تطور الوجود العربى أو الرغبة فى تطويره ، بل بوصفها شرطا لهذا الوجود نفسه ، قد جاء جوابا للتحـدى الذى اوجده الاستعمار الذى أجهض آمال العرب فى الوحـدة وكرس التجزئة وعمل على تغذيتها وامدادها بمبرراتها .

ـ كما ان طرح قضية الاشتراكية طرحا سلفيا ليبراليـا قوميا ، قد جاء هو الاخر جوابا للتحدى الذى اوجدته الاحزاب الشيوعية العربية ، أو انشقاقا عنها بسبب القضية القومية .

فى كلتا الحالتين ، اذن ، كان التحدى الخارجى هو العامل الرئيسى وفى تحريك الفكر العربى ، وبالتالى فى توجيهه . هذا ما جعل الفكر العربى الحديث فكرا يرد الفعل اكثر مما يفعل . وفى عملية رد الفعل هذا يكون الهدف تكسير أطروحة الخصم ، لا تقديم أطروحة جديدة . ان الصبغة التقريرية التى طبعت الاستشهادات السابقة ستكون مضللة اذا اخذت كما هى فى الظاهر . انها فى هذه الحالة ستكون مجرد كلام شعرى لا عقلانى ولكنها اذا نظر اليها من خلال كونها جوابا للتحدى ، اى من خلال كونها عبارة عن حوار سجالى خفى ، أمكن حينئذ فهم مراميها وأبعادها . لقد كان الفكر القومى يساجل ثلاثة اطراف تكن له كلها العداء الصريح التام : الاستعمار ، السلفية الدينية الداعية الى جامعة اسلامية او خلافة جديدة ، والاحزاب الشيوعية العربية ، الخصم المحلى الاساسى والخطير للفكر القومى . وفى خضم هذا الصراع غير التكافىء ، حاول الفكر القومى الدفاع عن نفسه بانتزاع اسلحة الخصوم من ايديهم : فمن السلفية الدينية حاول انتزاع سلاح « الماضى » ، وتحويله من ماض اسلامى الى ماض عربى . ومن الاحزاب الشيوعية العربية حاول انتزاع سلاح « الاشتراكية » وتحويلها من « اشتراكية أممية » الى « اشتراكية عربية قومية » . اما سلاح الاستعمار الذى كان تكريس التجزئة وتعميقها وخنق الحريات وكبتها ، فقد واجهه الفكر القومى بالهاب الشعور القومى وترسيخ جملة من « المفاهيم » والشعارات فى نفوس الشباب العربى بواسطة اللغة ــ التاريخ ذات الطاقة التعبيرية العاطفية الهائلة .

من هنا كانت قوة الفكر القومى وضعفه فى آن واحد ، فى مرحلة ما قبل الخمسينات . لقد حاول افساد أسلحة الخصم .. ولكنه لم يتمكن من صنع سلاح خاص به فى مستوى العصر ..

كان سلاحه الوحيد ((الايمان والصدق)) ، والاستنجاد بماض اسقطت عليه كل آمال الحاضر والمستقبل ، ومن هنا اكتسى ((الربط بين الوحدة والاشتراكية)) نوعا من التحدى لكل الشروط الموضوعية والذاتية التى تفصل بينهما .. انه التحدى الذى تقوم به الذات المهزومة حين ترفض الهزيمة .

* * *

كيف يعالج الفكر العربى المعاصر، فكر ما بعد الخمسينات، قضية ((التلازم الضرورى)) بين الوحدة والاشتراكية فى علاقاته مع الشروط الموضوعية والذاتية فى الوطن العربى ؟

لنسجل أولا أهم التطورات التى عرفتها الساحة الفكرية العربية : انه مهما قيل عن الثورة المصرية وعيوب التجربة الناصرية ، فلا أحد يستطيع أن ينكر أنها أحدثت تحولا هاما فى الساحة العربية ، السياسية والفكرية . ان قضية الوحدة والاشتراكية التى كانت تطرح من منابر حزبية وكتابات متفرقة ، اصبحت تشكل ايديولوجية رسمية لاكبر وأهم دولة عربية يتأثر بوزنها الثقيل سياسيا وثقافيا ، كل قطر عربى مشرقا ومغربا. ان المعارك التى خاضتها الثورة المصرية مع الرجعية المحلية والعربية ومع الاستعمار والصهيونية والامبريالية ، وتفتحها المتزايد على الفكر التقدمى العالمى ، جعل الخريطة الإيديولوجية فى الساحة العربية تتغير تغيرا أساسيا وعميقا . وهذا ليس راجعا الى الاعلام المصرى القوى وحسب ، بل ايضا الى الامكانات الثقافية — وفى مقدمتها دور النشر — التى تتوفر عليها مصر . أضف الى ذلك الخطوات العملية الجرئية التى خطتها الثورة الناصرية على طريق الوحدة والاشتراكية .

هذا من جهة ، ومن جهة اخرى يجب أن نسجل التطور

العام الذى حصل فى الفكر الاشتراكى العالمى ابتداء من الخمسينات . ان استقلال دول ((العالم الثالث)) طرح الظاهرة المسماة بظاهرة ((التخلف)) ، أو بمشكل التنمية . فاصبحت الاشتراكية فى العالم الثالث تعنى — لا حل تناقضات الرأسمالية المتطورة كما كان الشأن بالنسبة للبلدان المتقدمة صناعيا ، فى أوربا خاصه — بل حل مشكل التخلف ذاته ، أى الطريق الوحيد الذى بامكانه أن يؤدى الى بناء المجتمع على أسس عادلة مع احتفاظه باستقلاله السياسى والاقتصادى والثقافى . فالاشتراكية فى العالم الثالث لم يعد ينظر اليها كمرحلة تاتى بعد الراسمالية المتطورة ، بل كاحدى طريقين للتنمية : الطريق الراسمالى ، والطريق الاشتراكى . وشيئا فشيئا أخذ يتضح أن الطريق الرأسمالى لن يؤدى الا الى تركيز التبعية للمعسكر الامبريالى ، ومن ثمة تكريس التخلف وتعميقه ، الشىء الذى يجعل الطريق الاشتراكى للخروج من التخلف ، هو الطريق الوحيد الممكن ، الطريق الحتمى الذى تفرضه معطيات العصر.

لقد أدرك العرب ، وأدرك العالم الثالث كله — ان طريق البناء الرأسمالى الذى عرفته أوروبا الغربية لا يمكن أن يتكرر ويؤدى الى نفس النتائج فى البلدان المسماة متخلفة . ولذلك ((فان الحل الاشتراكى لمشكلة التخلف الاقتصادى والاجتماعى فى مصر وصولا ثوريا الى التقدم لم يكن افتراضا قائما على الانتقاء الاختيارى ، وانما كان الحل الاشتراكى حتمية تاريخية فرضها الواقع ، وفرضتها الامال العريضة للجماهير ، كما فرضتها الطبيعة المتغيرة للعالم فى النصف الثانى من القرن العشرين)) (16) ان الهدف من الاشتراكية أصبح ، اذن ، ليس فقط اعادة توزيع الثروة الوطنية على المواطنين بشكل عادل ، بل انه أولا وقبل كل شىء ((توسيع قاعدة هذه الثروة بحيث تستطيع الوفاء بالحقوق المشروعة لجماهير الشعب العاملة))(17)

ان ربط الاشتراكية بالتنمية ، بالخروج من التخلف بكافة ابعاده السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية ، قد قدم للفكر العربى المبرر الموضوعى والاساس النظرى لربط الاشتراكية بالوحدة . ان الاشتراكية فى هذا المنظور تعنى البناء القومى على أسس جديدة ، تعنى خلق قاعدة مادية صلبة لا تتوفر شروطها للعرب الا فى اطار الوحدة . من هنا بدا الفكر العربى المعاصر — ونقصد اساسا الفكر القومى — يولى اهتماما أكبر للمعطيات الموضوعية — وعلى رأسها الاقتصاد — بعد أن كانت هذه غائبة أو تكاد ، فى المرحلة السابقة . وفجأة أخذ الوعى العربى يكتشف أن المعطيات الموضوعية فى العالم العربى، تكرس التجزئة وتعمل على تعميقها ، بل وتقف جدارا رهيبا أمام الوحدة :

كيف يمكن تحقيق الوحدة العربية ما دامت شروطها الموضوعية منعدمة ، مادام التكامل الإقتصادى بين الاقطار العربية ضعيفا الى درجة الصفر ؟

سؤال مزعج للفكر القومى الذى اعتاد « الحلم » بالوحدة الشاملة التى ستتحقق بين عشية وضحاها !

غير ان هذا السؤال المورق حقا ، ليس الا وجها واحدا من المشكلة . ان هناك سؤالا آخر يفرض نفسه ، ويطرح القضية طرحا عكسيا ، مبررا ومقبولا . هذا السؤال هو :

كيف يمكن تحقيق التكامل الاقتصادى بين الإقطار العربية — بوضعها الراهن — دون قيام وحدة تجمع بين هذه الاقطار ؟

تلك فى الحقيقة هى اشكالية الفكر العربى المعاصر ، اشكالية الثورة العربية : تحقيق الاشتراكية — وهى السبيل الوحيد للتنمية — يتوقف على انجاز الوحدة، وانجاز الوحدة

ـ وهى السبيل الوحيد لنهضة العربية الحقيقية ـ يتوقـف بدوره على تحقيق الاشتراكية . لقد أصبح «التلازم الضرورى» بين الوحدة والاشتراكية يكتسى الان طابعا «موضوعيا» . ولكنه فى ذات الوقت طابع يستعصى على التحليل الموضوعى ، وبالتالى يجعل الوعى العربى يعيش حالة من التمزق شديد .

لنتعرف عن كثب على نماذج من هذا التمزق ، ولنستمـع اولا الى كاتب من «الماركسيين العرب» وهو يستخلص الدرس من انفصال سورية عن الجمهورية العربية المتحدة . يقـول : «لقد أومأ الانفصال وما تلاه من أحداث الى أن الثورة العربية قد بلغت مرحلة يمكن تسميتها بـ «عنق الزجاجة» . ان الخروج من عنق الزجاجة لم يعد ممكنا الا اذا امتلا النضال الوحـدوى بمضمون اشتراكى علمى من جهة ، وصب النضال الاشتراكى فى مجار وحدوية من جهة أخرى» (18).

نعم للصياغة اللغوية الجميلة ! ولكن المشكلة تطلب حـلا منطقيا ، لا حلا لغويا : كيف يمكن «ملء الوحدة بالمضمـــون الاشتراكى ، وصب النضال الاشتراكى فى مجـار وحدوية» ؟ لنوجل البحث فى هذه الموضوعية «التى لم يتم الوصول اليهـا بالحدس أو بالمنطق الشكلى» كما يؤكد صاحبنا ، ولنستمع الى مؤلف «ماركسى عربى» آخر ـ متشدد ـ يطرح نفس القضية من أفق أوسع قليلا . يقول : «ان الوحدة» و «الإشتراكية» أصبحتا فى عهد المجابهة الشاملة للاستعمار وللتواطؤ التاريخى بين الاقطاع والراسمالية ، توامين او وجهين لشـىء واحـد ، وذلك بسبب بسيط جدا بقدر ما هو اساسى : انه كون الواحدة منهما لا يمكن تحقيقها بمعزل عن الاخرى فى الواقع الميدانى . ولكن مع ذلك ينبغى القول، وهذه مسالة منهجية هامة، بان طرح الوحدة ينبغى أن يتم من خلال الاشتراكية . ان هذا ضرورى

لكى لا نقع فى متاهات الفكر الذاتى الليبرالى ، وبالتالى لكى لا تسد الافاق أمام ((الوحدة)) نفسها ... ان خلق وحدة سياسة فى الوطن العربى غير ممكن بمعزل عن مرافقته بتوحيد اجتماعى. فالوحدة سوف تتحقق فعلا حينما يتحقق تجانس فى البلدان العربية المتمايزة سياسيا واقتصاديا واجتماعيا وفكريا ..))(19)

هل نحن هنا أمام عملية فصل مقنمة بين الوحدة والاشتراكية هل يعنى هذا أن الاولوية للاشتراكية على الوحدة؟ كلا . ان الكاتب ، عندما يلتفت حواليه ليجد كيانات عربية اقطاعية متحالفة مع الاستعمار ، يصيح قائلا : ((ها هنا تبرز شراسة المشكلة : فالحل الحقيقى الوحيد للوطن العربى ككل يكمن فى تجاوز الاقطاع المبرجز ، هذا التجاوز الذى يتم فقط من خلال الاشتراكية ((التوحيدية)) او الوحدة الاشتراكية))(20)

ويطرح مفكر ماركسى عربى آخر نفس المشكلة بتوتر شديد . يقول : ((تستطيع كل دولة عربية تقدمية أن تحقق مزيدا من التاميم ومزيدا من التصنيع والانماء والتحولات (المحمودة) الداخلية لصالح الطبقات الكادحة (ونصفه الكادحة). ولكنها لن تصل بذلك ، لا بعد عشر سنوات ، ولا بعد خمسين سنة ، الى وحدة عربية)) (21).

والحل ؟

الحل : هو انه ((من البديهى أن وحدة تفتقر الى قسط كبير من شروطها الموضوعية (الاقتصاد ــ التكامل الاقتصادى ــ وجود مراكز صناعية وافية ، وربما الاتصال الجغرافى) ، هذه الوحدة تحتاج الى اقصى ما يمكن من الوعى ، أقصى ما يمكن من الوعى والتنظيم . هذا الدرس نستخلصه من تجربة الوحدة السورية المصرية السابقة)) (22).

نعم ، ولكن ، هل يقوم الوعى والتنظيم (أى العامل الذاتى) مقام الشروط الموضوعية ؟ هل يغنى عنها ؟ لا حاجة بنا الى الجواب ، فالماركسى العربى هذا ، يعرف جيداً ان الشروط الذاتية لا تخلق الشروط الموضوعية من العدم ، وانما تدفع بها نحو نتائجها الموضوعية . فالذاتى لا ينوب عن الموضوعى ، هذا ما يعرفه صاحبنا ، وبامكانه أن يتحفنا ، فى هذا الموضوع ، باكوام من النصوص .. ومن ((المنابع الاصيلة)) !

لنترك الجدال جانبا ، ولنقل ، نعم : ((لابد من أقصى ما يمكن من الوعى والتنظيم)) ولنتساءل : كيف .. وعامل الزمن ؟ ان ((الوعى والتنظيم)) الذى سيجعل الوحدة ((ممكنة)) فى غياب ((قسط كبير)) من شروطها الموضوعيه ، يتطلب زمنا طويلا .. الزمان باعتراف الجميع فى غير صالح قضية الوحدة لان ((عوامل التباعد والتنافر فى الوطن العربى تفعل فعلها اليوم على نحو متزايد فى الاقتصاد العربى)) والنتيجة هى ((ان السير الراهن هو سير تبلور الكيانات العربية على نحو متزايد))(23).

فعلا ، نحن هنا داخل ((عنق الزجاجة)) ، ندور فى ((حلقة مفرغة)) يخنقنا ((مرور الزمن)) ؟ فكيف يمكن تكسير عنق الزجاجة هذا ؟ يجيب كاتب فلسطينى تقدمى قائلا : ((ان المشكلة الاساسية لقضية الوحدة فى هذه الايام هى أنها ليست مطروحة طرحا علميا ثوريا أولا . وليس هنا من يناضل من أجلها عمليا . ولقد غابت الوحدة عمليا من الساحة ، ولن تعود الا بنظريتها الجديدة وأداتها . واذا كانت المرحلة الماضية قد انتهت، فان المرحلة الجديدة هى مرحلة الحرب الاهلية القومية، مرحلة الوحدة التى تتحقق من خلال الثورة العربية وجيشها الشعبى العرمرم)) (24). ان الكاتب هنا يستحضر فى ذهنه ثورة الفيتنام بدون شك . ولكن تبقى مشكلة ((الجيش الشعبى

العرمرم » الذى سينتصر فى « الحروب الاهلية القومية » على صعيد الوطن العربى كله ! ؟

هذا « الجيش الشعبى العرمرم » ربما يجده البعض فى « الطبقة العاملة العربية » . يقول كاتب قومى ، ماركسى عربى: « لم يعد ممكنا «تمرير » الوحدة من خلال المناورات مع الإستعمار وحلفائه لان الوحدة قبرهم ... لم يعد ممكنا « تمرير » الوحدة بين اقدام البورجوازية لان الوحدة نهايتها ... لم يعد كافيا وصحيحا الركون الى قيادة البورجوازية الصغيرة للنضال الوحدوى ، لقد خانه قسم منها ، والقسم الاخر يريد ان يجعله ترسا لمصالحه الطبقية ، لذا اصبحت الطبقة العاملة مؤهلة لا للمساهمة فى النضال الوحدوى فحسب ، بل لقيادته وتعبئة الجماهير العربية خلفها بغية اقتحام حصون التجزئة » (25).

« ... لذا اصبحت الطبقة العاملة مؤهلة ... » . كيف ؟ كيف خرجنا بهذه النتيجة من تلك المقدمات .. ؟ هل الطبقية العاملة العربية مؤهلة نظريا ، ام عمليا ؟

لنترك « المنطق الثورى » . ولننظر كيف يمكن الخروج من « عنق الزجاجة » بـ « منطق » آخر .. منطق العاطفة و « اليأس » !

« الوحدة العربية لا يمكن ان تتحقق بدون ثمن . وللثمن اشكال عديدة يتجسد بها . ومنها ومن اهمها اجراء التنازلات فى كل شىء يقتضيه تحقيق الهدف : فى الامور الذاتية والعقائدية الصغيرة والكبيرة ، الحاضرة والقادمة . وعلى صعيد الحلول الوسطى يمكن حل التناقضات وتحقيق التلاؤم . أما عدم القيام بالتنازلات والاصرار على كل شىء والاحتفاظ بكل شىء فهو موقف لا يكون صحيحا الا اذا توفر له شرطان أساسيان ، هما :

اولا اذا كان الجانب المصر هذا يملك كل الحقيقة ، وثانيا اذا كان هدف الوحدة أقل أهمية من التنازلات المطلوبة » (26) .

ومن التنازلات فى كل شىء الى « استعمال القوة » : الغاية تبرر الوسيلة . يقول نفس الكاتب القومى : « ان القوة لابد ان تدخل فى هذا المركب (مركب وسائل تحقيق الوحدة) ، اذ أنه فى بعض الحالات ، وفى بعض المنعطفات من عملية التحول يصبح أستخدام القوة أمرا ضروريا ... أن تحقيق الوحدة العربية من الاهمية والخطورة بالنسبة لحياة الإمة الحاضرة والمستقبلة ، ولمجرد دفاعها عن بقائها ما يفوق فى ميزان المقارنة الثمن الذى يتطلبه استخدام القوة » (27).

ولكن كيف يمكن تحقيق الوحدة بالقوة ؟ هل نرجع الى عصر الفتوحات العربية ؟ لا. يكفى أستعادة حرب اكتوبر 1973 . فلو طالت هذه الحرب لتطورت الامور الى تحقيق نوع من الوحدة ان الحرب الطويلة الامد مع اسرائيل ستؤدى الى قيام حرب تحريرية شاملة : « الحرب مع اسرائيل والصهيونية هى مسألة تتعلق بمستقبل الامة العربية ، لانها الطريق الاكيد لوحدتها القومية ولنهضتها الحديثة » ولذلك فاللوم كله على القيادات العربية التى لم تجعل من حرب اكتوبر حربا طويلة الامد ، الحرب التى ستحقق الوحدة (28).

هذا ما يؤكده مفكر قومى آخر حينما يرى أنه لابد لتحقيق الوحدة من « الظروف الموضوعية » ومن « عنصر ذاتى » هو إغتنام فرصة هذه الظروف الموضوعية . أما الظروف الموضوعية فاهمها مواجهة اسرائيل .. واما العنصر الذاتى فهو اغتنام الفرصة حين المواجهة مع اسرئيل لتحقيق الوحدة ، وذلك عن طريق قيام الجماهير بثورة تفرض الوحدة » (29).

ويبقى المفكر العربى فى « عنق الزجاجة » يتخيل ويحلم ، ثم تضيق به السبل ، سبل تغيير الواقع فيهتف قائلا : « المسألة الاساسية ليست المناداة بالوحدة بل هى الان ادراك الطريق التي يمكن لها ان تؤدى اليها ، ليست الثورة ، بل أن نعرف كيف نحقق الثورة » . ويقف القارىء العرب ى متلهفا ، ينتظر بفارغ الصبر التعرف على « الطريق الملكية » المؤدية الى الوحدة ثم يقرأ ما ملخصه : الطريق الى طريق الوحدة العربية هى دراسة التجارب الوحدوية التى تمت عبر التاريخ .. من اليونان الى الان . واستخلاص القوانين والاتجاهات التى تحكم التجارب الوحدوية ، وتطبيقها على خصوصية الواقع العربى . ذلك ان « الوحدة لن تتحقق نتيجة عملية او حركة تلقائية ، لن تكون ثمرة حتمية لوجودنا القومى كامة ، لن تكون حصيلة مشاعرنا ومطامحنا الوحدوية ، ولن تفرض نفسها لاننا نرفض التجزية والاقليمية ، انها ستكون فقط حصيلة قدرتنا على العمل ، وفى ضوء ، وبالارتباط بهذه القوانين والاتجاهات التى سادت تجارب التاريخ الوحدوية » (30).

ما هى هذه «القوانين والاتجاهات» التى (تحكم) التجارب الوحدوية عبر التاريخ ؟

ان الكاتب لا يجيب ، بل يكتفى بـ «التنبيه» الى الطريق الى « طريق الوحدة العربية » ! وبامكان القارىء العادى أن يجيب ان « التجارب الوحدوية » عبر التاريخ تكاد تنحصر فى « تجربتين » : تجربة عهد الامبراطوريات و « الفتوحات » . وتجربة عهد القوميات الحديثة فى أوروبا . الاولى قام بها كبار الملوك و « الخلفاء » والقواد ، وسيلتهم القوة والغلبة .. والثانية قامت بها البورجوازية الاوربية بوسائل لا تخلو من القوة والغلبة أيضا !

هكذا تعيدنا دروس التاريخ القديم والحديث الى « عنق الزجاجة » الى « من يعلق الجرس » !

* * *

هذه المآزق التي يجد الفكر العربي نفسه غارقا فيها عند طرحه لقضية « الوحدة والاشتراكية » دليل على أن هذه القضية لم تطرح بعد طرحا صحيحا ، دليل على أن هناك فجوة عميقة بين الفكر والواقع ، بين كيفية طرح القضايا وطبيعة هذه القضايا نفسها . ومن هنا تكتسي اشكالية الفكر العربي المعاصر طابع المأزق ، طابع الاشكالية الزائفة ، لان الاشكالية الصحيحة هي التي تنتهي الى نظرية .. الى مشروع لحل معقول وقابل للتطبيق .

لقد ابرزنا من قبل دور العامل الخارجي (= الاستعمار واسرائيل والامبريالية العالمية) في تشكيل الواقع العربي الراهن ، وهو دور ينعكس أثره مباشرة في الفكر العربي في طريقة طرحه القضايا ، في ردود فعله ، وطبيعة عمله . وهذا يعني أن هذا الفكر لا يملك نفسه ، وبالتالي لا يملك القدرة على مجابهة الواقع مجابهة علمية . ان الاحداث المأساوية التي عاشها العالم العربي منذ بدء يقظته الحديثة الى الان ، بما فيها من تدخلات أجنبية واندفاعات ثورية وانتكاسات رجعية ، جعلت الفكر العربي المعاصر يعيش دوامة لا تكاد تهدأ اها دورة حتى تقوم دورة اخرى لتلغي الاولى أو تزيدها عنفا ، مما جعل هذا الفكر يبدو للملاحظ وكأنه فعلا « يعمل أكثر مما ينبغي » .

ومع ذلك ، فان توالي الاحداث وتزاحمها لا يكفي وحده في تبرير سقوط الفكر العربي في مثل تلك المآزق . ان هناك عاملا آخر يتعلق بهذا الفكر نفسه ، بمستهلكاته ومنتجاته . أن

الفكر العربى المعاصر يعانى من الاختناق حقا . انه يتنفس وينتج حقلا ايديولوجيا غربيا تتزاحم فيه جنبا الى جنب صوفية الغزالى وسلفية ابن تيمية ولا عقلانية بجرسون من جهة ، وعقلانية المعتزلة ولادينية فولتير و « مرض اليسارية الطفولى » من جهة ثانية . هذا ما يجعله فكرا هاربا من الواقع دوما ، قافزا فوقه باستمرار ، غارقا فى اشكاليات صورية مزيفة ينسجها الخيال وتغذيها العاطفة ومن الممكن تفسير ذلك بكونه فكر مرحلة انتقالية طالت اكثر من اللازم بسبب أوضاع سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية ، يعرقل تطورها التاريخى كون المنطقة العربية معرضة باستمرار لتدخل قوى أجنبية تجهض فى « اللحظة الحاسمة » تطورها التاريخى . ولكن هذا لا يكفى ، فالعلاقة بين السبب والنتيجة هنا ليست وحيدة الاتجاه . ان طول المرحلة الانتقالية تلك يمكن النظر اليه كسبب فى ضعف الفكر العربى وضبابية رؤاه ، كما يمكن النظر اليه كنتيجة لهذا الفكر نفسه ، لقصوره وعدم فعاليته .

ان خصائص الفكر الناضج ، الفكر الفعال الذى يستطيع رسم الطريق أمام العمل لتغيير الواقع ، انه يستطيع التحرر من دوامة هذا الواقع وأحداثه الظرفية ليغوص بعيدا فى معطياته وملابساته للكشف عن توابته ، عن العوامل التى تتحكم فى صيرورته . وفوق ذلك هو فكر يسمو على العاطفة، بل يلجمها ويلجم معها ردود الافعال الانفعالية الصادرة منها .

هل يتصف الفكر العربى بهذه الخاصية ؟ ان الصفحات الماضية قد ابرزت بما فيه الكفاية ان الفكر العربى فكر شاعرى، سواء تبنى افقا ثوريا أو أفقا رجعيا أو أفقا « وسطا » . والجمع بين طرفين نقيضين أو متباعدين فى « صياغة » وسطى ، من مميزات الفكر الشاعرى . من مميزات الفكر العربى ! ان الفكر

الشاعرى لا يميز بين الممكن والضرورى ، بل يعمل دوما على جعل الممكن ضروريا ، والضرورى ممكنا .

ان الطرح العقلانى العامى لقضية الوحدة العربية يفرض النظر اليها من خلال المعطيات الواقعية القائمة . ان هذه المعطيات الواقعية تقدم لنا قضية الوحدة كامكانية من امكانيات المستقبل ، لا كضرورة وقتية ، لا كشرط للوجود العربى. ان الوجود العربى الان وقبل الان قائم بشروطه الموضوعية الخاصة . وعلى راس هذه الشروط : التجزئة . ان التجزئة واقع . والوحدة يجب بأن تبنى نظريا وعمليا داخل التجزئة لا خارجها ، مثلها مثل الاشتراكية نفسها .

ان القول بان الوحدة ضرورية للاشتراكية ، والاشتراكية ضرورية الوحدة ، فى الوطن العربى قول صحيح .. ولكن فقط على صعيد التفكير الذى يلغى الواقع ويستمد مقدماته مما ينبغى ان يكون .

ان الوحدة هى نتيجة نضال قومى .. والاشتراكية هى نتيجة نضال طبقى . والنضال القومى يلجم النضال الطبقى ، مثلما أن النضال الطبقى يفجر النضال القومى . تلك حقيقة عامة لا يجوز اهمالها . نعم هنا خصوصيات. وعنصر الخصوصية بارز وأساسى فى الوضعية العربية ، ولكن الخاص لا يلغى العام، بل يكمله ويطوره .

نعم هناك تجربة الفيتنام التى انتهت بتحقيق الوحدة وتعميم الاشتراكية . ولكن خصوصية هذه التجربة بعيدة جدا عن خصوصية الواقع العربى . ان التجربة الفيتنامية تجربة بسيطة وواضحة بالقياس الى « التجربة » العربية : كانت الفيتنام مجزأة الى جزأين فقط « الشمال والجنوب » احدهما قامت فيه

دولة اشتراكية والاخر نصبت فيه دولــة عميلــة للامبريالية . والصراع هناك كان فى الحقيقة والواقع صراعا بين المعسكــر الاشتراكى والمعسكر الامبريالى ، بين روسيا وأمريكا . ومــن هنا اكتسبت قضية ((الوحدة واشتراكية)) فى الفيتنام طابـــع ((المشكل الدولى)) الخطير . وانتصار القضية جاءت نتيجة لحل هذا المشكل. والدور الذى لعبه نضال الشعب الفيتنامى هو فرض نــوع من الحل ، لا الحل نفسه .

اما فى المنطقة العربية فالوضع يختلف تماما . هنا لسنا ازاء دولتين ، بل ازاء دول كثيرة تتكاثر وتتوالد . وليست هناك دولة اشتراكيه حقيقية ، كما أن طبيعة الصراع الدولى حــول المنطقة يختلف كثيرا عن طبيعة الصراع الدولى فــى منطقــة ((الهند الصينية)) اضف الى ذلك الوجود الصهيونى فى المنطقة الذى تتلخص مهمته فى التدخل لتغيير ميزان القوى كلما مال هذا الميزان لفائدة القضية العربية ، قضية الوحدة والاشتراكية .

نحن لا نقول باستحالة الوحدة العربية ، ولا باستحالــة ربط الوحدة بالاشتراكية ، ولكن نريد أن نبرز فقط مدى تعقيد القضية ومدى الحاجة الى استراتيجية عامة تكون فى مستوى هذا التعقيد . واذا كان لابد من استعمال عبارة ((الطريق الى طريق الوحدة العربية)) و ((الاشتراكية العربية)) فان أولــى الخطوات فى هذا الطريق يجب ان يكون التحرر من المنطلقات الخاطئة التى توجه الفكر العربى والعمل العربى. من هــذه المنطلقات ما يلــى :

1 ــ ((الوحدة الفورية)) و ((الاشتراكية الفوريــة)) . يجب أن نقتنع أنه : لا وحدة فورية ولا اشتراكية فورية. الوحدة الفورية هى دوما ((وحدة)) حكومات وزعامات يمكن أن تنحل بنفس السرعة التى قامت بها . و ((الاشتراكية)) الفورية هى

دومامجرد قرارات تملى من فوق تتخذ الجماهير موضوعا لها لاذاتا لصنعها والمساهمة فى تنفيذها ومراقبتها . يجب أن يقتنع الفكر العربى أن الوحدة والاشتراكية كلاهما تتويج لمسلسل من التطور والنضال . ودور الفكر العربى دوره الحقيقى ، هو رصد مراحل هذا المسلسل ، هو توجيهه ، هو المساهمة فى تعميق الوعــى وتاجيج النضال للبلوغ به الى نهايته المرجوة .

2 ــ ((الوحدة الشاملة)) . ان شعار ((الوحدة الشاملة)) فى الوطن العربى يجب ان يبقى شعارا للمستقبل لا للحاضر . ان ((الوحدة الشاملة)) لن تكون الا تتويجا لمراحل شاقة وطويلة. لابد اذن من خطوات مرحلية أفقيا وعموديا .

ان الوحدة الشاملة الفورية بين قطرين عربيــين غــير ممكنة ، مبالاحرى بين جميع الدول العربية . لابد من الإنطلاق من وحدات اقليمية تتم على مراحل، والوحدات الاقليمية هــذه ستكون عندما تنجز وتتوطد مرحلة من مراحل الوحدة الشاملة لجميع الاقطار العربيــة .

3 ــ فصل الديمقراطية عن الاشتراكية والوحدة . يجب ان يراجع الفكر العربى نظرته الى الديمقراطيــة السياسيــة الليبرالية . لقد ترسخ الان فى الوعى العربى اعتقاد خاطىء، وهو أن الديمقراطية السياسية الليبرالية مرحلة قد تجووزت ، وأنها مجرد ((متاهة)) تعرقل ((السير المستقيم)) نحو الاشتراكية والوحدة . لقد انتشرت هذه الاطروحة فى الفكر العربى ، لا نتيجة تحليل للواقع العربى ومرحلته الراهنة من التطور ، بل نتيجــة انسياق اعمى مع ايديولوجية معينة . ايديولوجية الاستبداد . ان الميول الاستبدادية للنظام الستالينى هو الذى نشر هــذه الاطروحة فى الفكر الاشتراكى على الصعيد العالمى . والميــول الاستبدادية لانظمة الحكم العربية الرجعية منها و ((التقدميــة))

قد عملت بدورها على ترسيخ هذه الفكرة فى الوعى العربى. أما ان تقف النظم الرجعية العربية ضد الممارسة الديمقراطية من أى شكل كانت فهذا مفهوم . واما عداء النظم «التقدمية» للديمقراطية السياسية فراجع الى طبيعة هذه النظم ، الى القوة المنظمة التى ركبتها للوصول الى الحكم (= الانقلابات العسكرية) لقد قامت الثورة المصرية عام 1952 فى أعقاب نظام «ديمقراطى» متعفن متفسخ . وبدلا من أن تقضى على التعفن والتفسخ فى هذا النظام عمدت الى الغائه ، وشهرت به أيما تشهير ، دون ان تقدم بديلا عنه . هكذا ألغت الاحزاب ، وقمعت الحرية الفكرية والسياسية فكانت النتيجة غياب القنوات الضرورية التى يجب أن تربط الحكم بالجماهير والجماهير بالحكم ربطا منظما يزداد عمقا واتساعا. وكانت النتيجة ايضا فسح المجال واسعا للانتهازية والبيروقراطية وقد عملتا ، بطبيعة الحال ، على محاربة الديمقراطية السياسية ، ليس فقط فى الواقع الاجتماعى ، بل ايضا فى الوعى الجماهيرى . وكان ذلك السبب الرئيسى فى فشل التجربة الناصرية .

وفى تقديرنا فان المأزق الذى ادى ويؤدى اليها ذلك التلازم الضرورى الذى يقيمه الوعى العربى بين «الوحدة والاشتراكية» انما سببها غياب عنصر الديمقراطية عن المعادلة . ان التلازم يجب ان يكون بين الوحدة والاشتراكية والديمقراطية معا . ان الديمقراطية ضرورية لتحقيق الوحدة وضرورية لتحقيق الاشتراكية . واكثر من ذلك ضرورية لاقامة الجسور بين الوحدة والاشتراكية .

4 — فصل الوحدة والاشتراكية عن قاعدتهما المادية .

اما القاعدة المادية للوحدة فهى المصلحة الاقتصادية المشتركة . وأما القاعدة «المادية» للاشتراكية فهى الجماهير الشعبية

المنظمة المناضلة . والربط بين الوحدة والاشتراكية يتطلب الربط بين قاعدتيهما فى اطار ديمقراطى . أن الوحـــدة العربية فـــى الوقت الراهن لا يمكن ان تتحقق لا بالقوة ولا بالعاطفة . شىء واحد يمكن ان يؤسس الوحدة الفعلية ، انه المصلحة المشتركة . والمصلحة المشتركة فى الوطن العربى حاليا يمكن ، بل يجب أن تسد اتجاهين متكاملين :

ــ اتجاه انشاء مشاريع اقتصادية مشتركة بين دولتين او دول عربية متجاورة كيفما كانت نظمها السياسية والاقتصادية .

ــ اتجاه النضال الشعبى المشترك من اجل اقـــــــرار الديمقراطية وتعميم الوعى الاشتراكى الوحدوى .

يتعلق الامر اذن بعمليتين تكمل الواحدة منهما الاخرى ، فى اتجاه الوحدة فى المستقبل . أن المشاريع الاقتصادية المشتركة تضع اللبنات الاولى لقاعدة المادية للوحدة . والنضال الشعبى المشترك ، فى اطار ديمقراطى حقيقى ، يرسم الاشتراكية داخل كل قطر عربى طريقها الوحدوى على المدى القريب والبعيد .

* * *

فاذا استطاع الوعى العربى المعاصر أن يتحرر من هـــذه هذه المنطلقات الخاطئة (الوحدة الفورية ، الاشتراكية الفورية ، الوحدة الشاملة ، ازدراء الديمقراطية السياسية ، اغفـــــال القاعدة المادية للاشتراكية والوحدة) ، واذا استطاع ان يجابه الواقع ويكف عن رفضه الميكانيكى له ، فانه سيكون قد وضع بـــده فعلا على الطريق المؤدى الى طريق الوحدة الإشتراكية .

هـــوامـش :

(1) ــ احدى الجمعيات التركية التى ناهضت الاستبداد فى تركيا وقد تألفت من اندماج جمعيتين لوريتين : جمعية « تركيا الفتاة » وجمعية « الحرية العثمانية »، وقد استطاعت هذه الجمعية أن تفرض على السلطان عبد الحميد العودة الى الحياة الدستورية عام 1908 م.

(2) ــ ساطع الحصرى . عوامل القومية (محاضرة القاها فى بغداد سنة 1928 انظر كتابه : آراء وأحاديث فى الوطنية والقومية) .

(3) ــ عبد العزيز الدورى : دراسات فى القومية ص 22 . دار الطليعة بيروت ــ 1960 .

(4) ــ منيف الرزاز : مجلة قضايا عربية ، نيسان 1974 ص 13 .

(5) ــ الدورى . نفس المرجع ص 19 .

(6) ــ الياس مرقص : الامة ، المسألة القومية .... بمشاركة مكسيم رودنســـون راميـل توما ص 81 ــ دار الحقيقة ، بيروت 1971 .

(7) ــ أنظر بكيفية خاصة « فى سبيل البعث » لميشيل عفلق . دار الطليعة بيـــروت 1959 .

(8) ــ منيف الرزاز : مجلة دراسات عربية . نفس العدد المذكور آنفا . ص48

(9) ــ عبد الله عبد الدائم : الوطن العربى والثورة ص 19 . دار الاداب بيـــرووت 1963 .

(10) ــ نفس المـــرجـــع ص 87 .

(11) ــ نفس المـــرجـــع ص 20 .

(12) ــ ميشيل عفلق : فى سبيل البعث ص 22 .

(13) ــ نفس المـــرجـــع ص 86 .

(14) ــ كلوفيس مقصود : نحو اشتراكية عربية . دار منيمنة للطباعة والنشر. بيـــروت 1957 . ص 58 .

(15) ــ نفـــس المـــرجـــع ص 54 .

(16) — مشروع الميثاق الوطنى الذى قدمه الرئيس الراحل جمال عبد الناصر الى المؤتمر الوطنى للقوى الشعبية بمصر يوم 21 مايو 1962 .

(17) — نفس المرجع .

(18) — ياسين الحافظ : حول بعض قضايا الثورة العربية . ص 6، دار الطليعة بيروت 1965 .

(19) — طيب تيزنى : حوول مشكلات الثورة والثقافة فى « العالم الثالث »، دار دمشق ص 133 — الطبعة الاولى .

(20) — نفس المرجع ص 134

(21) — اليـاس مرقص . نفس المرجع المذكور آنفا . ص 100 .

(22) — نفس المرجع ص 101 .

(23) — نفس المرجع ص 96 .

(24) — ناجى علوش ، مجلة دراسات عربية أكتوبر 1971

(25) — ياسين الحافظ ، نفس المرجع ص 8 .

(26) — سعدون حمادى ،مجلة دراسات عربية مايو 1974 ص 11 .

(27) — نفس الكاتب والمجلة عدد ابريل 1974 ص 10 .

(28) — نفس الكاتب والمجلة عدد فبراير 1974 ص 10 .

(29) — منيف الرزاز . نفس المرجع المذكور آنفا .

(30) — الدكتور نديم البيطار . مجلة دراسات عربية يوليوز 1973 .

محمد زنيبر

تراثنا الفنى .. لماذا ؟

من بين المسائل التى أرانا مقصرين فى دراستها والتباحث فى شأنها يجب أن نذكر ، وبكل تأكيد ، موضوع التراث الفنى الاسلامى . وهذا راجع من دون شك الى النقصان الذى نعانيه فى تكويننا الثقافى . ومن المعلوم أن الثقافة العامة فى هذا العصر أصبحت تخصص للقيم الفنية مكانا رحبا يتناسب ودورها فى حياة الفرد والجماعة فتجد الفرنسى أو الانجليزى المتوسط يحدثك عن معالم بلاده ومآثرها العمرانية وكنوزها فى ميادين الرسم والنحت والتزويق والصناعات الفنية والموسيقى بنوع من المعرفة والذوق تجعل منه رجلا يعيش روحيا مع بلاده وتاريخها ويشعر دائما بقيمة الرابطة التى تربطه بالوطن الذى ينتمى اليه . فهذه الرابطة لا تبقى رابطة نظرية وتجريدية ، بل يصبح لها مدلول ملموس ومشخص ، مدلول يمتزج بصورة تلقائية مع حياة الفرد ومع حياة الجماعة .

ويزيدنا يقينا بهذه الحقيقة أن نفس الفرنسى أو الانجليزى لا يقصر هذا الاهتمام بالفن على بلاده وحدها ، بل انه ينقله

معه الى كل البلاد التى يزورها . ويكفى ، كشاهد على ما أقول أن نلقى نظرة بسيطة حوالينا لنرى عددا من الاوربيين الزائرين لبلادنا أو المستقرين بها لمدة طويلة ينظمون الرحلات المتتابعة لزيارة المدن الكبيرة والاطلال والخرائب للوقوف على مشاهدها الاثرية وأخذ صور مختلفة عنها . ومنهم من يدفعه حب الاطلاع الى المشاركة فى عملية الحفريات للتنقيب عن مخلفات الاقدمين فى جوف التراب ، ومنهم من يتخصص فى دراستها بصورة جادة فيضع عنها البحوث تلو البحوث .

ويجب أن نعترف ــ بكل صدق وتواضع ــ أنه لم يكن من تقاليدنا فى ما مضى من الايام المحافظة على الاثار التاريخية ، بحيث أندثرت مدن وبنايات شاهقة كان لها ذكر حافل فى كتب المؤرخين والجغرافيين . فاين هى ، مثلا ، مدينة أغمات التى سبقت مراكش الى الوجود ، ومدينة سجلماسة وما ذكره عنها البكرى وغيره من أوصاف متعددة ؟ بل أين هى بغداد العباسيين ومدينتها المدورة وقصر الخلد ومسجد المنصور ؟ لقد عفى القدم على الكل ولم يحاول الاحفاد أن يرمموا ما أخذ ينهار من مشيدات الاجداد . وهكذا ضاع الكثير من الاثار الاسلامية ولم تبق الا بقايا شاهدة لنا على قيمة ما ضاع ومثيرة فى نفس الوقت لتاسفنا وتحسرنا . (1)

ومع ذلك ، ففى هذه البقية بعض البركة كما يقال . فهى التى تكون وحدها المادة لما يدعوه المؤرخون بتاريخ الفن الاسلامى الذى كان يجب أن يسمى ، فى الحقيقة ، بتاريخ ما بقى من الفن الاسلامى ، وهذه البقية ، على قلتها النسبية ، تمثل شيئا رائعا وجليلا . وكنت أظننى انساق مع الهوى ومع عين الرضا وأنا أقرر هذا الحكم فى نفسى حتى قرات كتابا لمؤلف انجليزى

اسمه ((دافيد طالبو رايس)) بعنوان ((فن الاسلام)) ، فتبين لى أن هواى ، فى هذا الباب ، لا ينحرف كثيراً عن الموضوعية وعن الجادة العلمية ، لا لكون الحقيقة تكون دائما وبالازوم عند الاجنبى ، ولكن لكون الاجنبى يكون أقل تاثرا بالعوامل العاطفية والوجدانية عندما ينظر الى آثار الغير ويقيمها (2) .

1 ــ رأى المبـــاحثين الاجـــانب

وحتى لا أرمى بالمبالغة ، أرى من المفيد أن أسوق بعض ما قاله طائفة من المؤرخين والباحثين الغربيين عن الفن الاسلامى وأبدأ بصاحبنا ((دافيد طالبو رايس)) فهو يقول فى مقدمة كتابه : ((نامل أننا عالجنا أهم المشاكل فى هذا الكتاب وحددنا الاساليب الرئيسية لفن كان ولا يزال مصدر مسرات كبرى بالنسبة للمؤلف ويستحق أن يعرف وينال تقديره من لدن جمهور واسع ، ويفرض علينا الانصاف ، بالخصوص ، أن نمنحه مكانا فى الصدارة فى تاريخ التراث الفنى للانسانية)) .

ويقول ((جورج مارسى)) فى كتابه ((فن الاسلام)) :

((ان شخصية الفن الاسلامى لا يمكن المناقشة فى وجودها حقا ، انه بوصفه آخر ما وجد من الفنون فى عالمنـــا القديم ، مدين كثيرا لما سبقه من المجهودات فى هذا الميدان . فقد كان المهد الذى نشأ فيه هو آسيا الغربية ، تلك المنطقة التى أينعت فيها أقدم الحضارات فكان الوارث لمخلفاتها . الا أنه طبعهـــا بطابعه الخاص ، واعطاها صورة جديدة يصعب ارجاعهـــا الى المصدر الاول . وكانت مائة سنة كافية بالنسبة اليه حتى يؤكد وجوده فى منجزات لا يمكن أن تعزى للفنون القديمة التى أغتنى منها . ومع توالى القرون سيبتعد أكثر فاكثر عن التاثيرات التى رافقت ظهوره فى العالم)) (3) .

أما « جاك ريسلر » صاحب كتاب « الحضارة العربية » ، فانه يقول :

« لقد كان قرن من الزمان كافيا للحضارة العربية حتى تتدارك ما فاته من الزمان . ومن دون شك ان أولئك البداثيين أولئك الاعراب المتعودين على حياة البداوة كانوا يجهلون الفن والثقافة الفكرية والاناقة فى الملبس ، الا أنهم كانوا يمتلكون الى أقصى الحدود فطرة خارقة بجمع المعارف ، والمقدرة على هضمها . وكأنى بهم مكانوا ذوى استعدادات نائمة وذاكرات خامدة ، فاذا بها تستيقظ فجأة . والحقيقة أنهم كانوا ورثة لشعوب مجاورة ، غنية بحضارتها ومكاسبها ، منها الفرس والهنود والصينيين واليونان والرومان ، ولذلك فان تقدمهم الفكرى لم يكن ينتظر الا الظروف المساعدة ليبرز الوجود .

حقا ، ان المصادر التى تجمعت لديهم أثناء الفتح فى الميدان الفنى كانت ضخمة ، ولكن لا شىء هنالك يساوى الاتصال المباشر مع اليد العاملة من الصناع الاجانب ، الذين كانوا يتصفون بمهارة مهنية ويتوفرون على أساليب موروثة عن الماضى وعلى عبقريتهم الخاصة بهم . ولم تكن النتيجة هى التقليد الحرفى لشعوب المغلوبة فى تصوراتهم الفنية . بل ان العرب خلفوا ، فى أقل من قرن فنا أصيلا ومحددا ، يعبر بواسطة الحجر عن النزعات الجمالية لحالتهم النفسية الجديدة. وكان فى ذلك تركيب لامع مكون من الاشياء التى استطاعوا أن يشاهدوها ويعجبوا بها أو أن يحبوها ويؤمنوا بها . » (4)

ولننصت الان الى رأى أحد كبار الاساتذة فى تاريخ الاسلام « كلود كاهن » الذى أصدر فى السنوات الاخيرة كتابا جديدا بعنوان « الاسلام منذ البداية الى قيام الدولة العثمانية » فهو يقول فى فاتحة الفصل الذى خصصه للفن الاسلامى :

« ان فن الاسلام كما يتراءى من خلال تاريخه ، يدخل على ما يظهر ، أحسن انجازاته الناجحة . وهو أكثر هاته الانجازات قربا من احساس سائر الناس من كل الحضارات . حقا ، انه ذو تنوعات ، وذو ارتقاءات وانخفاضات ، وذو ديون بالنسبة لما سبقه . ولكن ، كل هذا لا يمنع أن يكون له طابع عام خاص به ، يصعب تحديده هاهنا فى بضع صفحات . الا اننا نأمل أن ايراد بعض الصور منه تستطيع ، على الاقل ، أن تشعر بروعته وخصبه وتدفع القارىء ، اذا لم يكن له به سابق معرفة ، الى أن يتوسع فى الاطلاع عليه . وليست كل آثاره باقية ومحفوظة كما نود ان يكون ذلك . فقد تعاورت الغارات والزلازل والجفاف على المواد البنائية القابلة للبلى وتسببت فى تخريب الكثير منها . كما أن الباحثين فى عصرنا هذا لم يستطيعوا أو لم يـريدوا أن ينقبوا عن بقايا الفن الاسلامى بنفس الاخلاص الذى كان يحدوهم فى التنقيب عن الحضارات القديمة فى نفس المنطقــة . الا أن العالم الاسلامى يبلغ من الاتساع ما يجعله قادرا على أن يزودنا ويزود متاحفنا بمجموعة ضخمة من النفائس الفنية من كل نوع وكل حجم » (5)

ونقرا فى مقال علمى قيم جداً صدر بالمجلــة الالمــانية « فكروفن » بعنوان « انعكاسات الفنون الاسلامية على الفــن الالمانى » بعض التعاليق والاستنتاجات التى من شأنها أن تستوقف أنظارنا لما تحتويه من عنصر المفاجاة . فالمقال يلح فى أحــد فصوله على تأثير الفن الاسلامى على الفن الالمانى الحديث ، فيقول :

« وقد أدت دراسات الاديب الامريكى « واشنطن ارفنك » Washington Irving (المتوفى سنة 1859) الخاصة بقصر الحمراء والى اعادة النظر والتأمل فى فن البناء الاندلسى ، تمخضت

عن ذلك فكرة تشييد الابنية فى المانيا وانجلترا وفرنسا على الطراز العربى فى الاندلس . وقد كانت المنصة الإندلسية للملك البافارى لودويك الثانى مثالا صارخا على ذلك ، وعلى نفس المنوال ما يسمى بمزهريات الحمراء ، هذه المزهريات النفيسة الكبيرة المجنحة التى صنعت حسب نماذج اسبانية عربية فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر من قبل معامل الخزف الغربية . أما الطابع التركى للاكشاك (وكلمة KIOSK أخذت عن اللغة التركية) والتى تعتبر آية فى الروعة والجمال ، فقد كانت حافزا لقرائح المعماريين والفنانين » (6) .

وتقدم المجلة نماذج معمارية عن هذا الاقتباس فى صور ناطقة معبرة لا تترك مجالا لشك ، حيث نجد أنفسنا أمام أقواس وأبواب وشناطر وحنايا وأعمدة ومقرنصات ونقوش وزخارف اليفة لدينا فى المغرب ، البلد الذى احتضن الفن الاندلسى فى أصالته واستمر هذا التأثير الى زماننا المعاصر ، حيث يلاحظ المقال أن عددا من كبار الفنانين التشكيليين أستلهموا الفن العربى :

« وتعود أسس النقوش العربية مرة أخرى الى الظهور كما تعبر عنها بكل وضوح نقوش الرسام الفرنسى ماتيس Matisse (1869 — 1954) كما أن فى بعض رسوم هاينرس فوكلر Heinrich Vogeler مايذكرنا بتعابير فارسية تعود الى القرن السابع عشر يصعب اعتبارها متأثرة بها . وفى هذا الصدد تجدر الاشارة الى أعمال برنهارد هتكر Bernard Hoetger (1874 — 1949) التى تبرز فيها المؤثرات النابعة من كافة الاوساط الثقافية ، والتى للمصرية منها والاسلامية — فى نطاق ضيق — نصيب كبير . أما الاشكال الهندسية الصرفة المستعملة فى الزخرفة والتى اقتبست مؤخرا بعد الحرب العالمية الاولى من قبل فنانى مدرسة باوهاوس Bauhaus ، وبصورة خاصة،

السجاد الذى انتجته هذه الاوساط ، لا يمكن تصورها خلوا من الطابع الاسلامـــى . » (7)

واعتقد اننـــا ، بعد هذه النقول ، فى غنى عن اضافة اى راى آخر . ولقد حرصت ان اقدم هـــذه الاراء المختلفة بنـــص أصحابها لسببين رئيسيين :

1) ــ لقد اردت ان ابين لطائفة من الناس عندنا لا يسلمون بقيمة الفن الاسلامى ويكادون لا يلتفتون اليه ، ان هنالك فى اروبا وامريكا عددا من العلماء المحترمين ذوى الشهرة الدولية الذين درسوا هذا الفن دراسة منهاجية وطبقوا عليه المقاييس الجمالية العالمية ، فخرجوا من مجهودهم بنتائج جد ايجابية ، واصبحوا من المعجبين بذلك الفن ، بل من دعـــاته ، ولـــربمـــا تخصصوا فيه وجعلوا منه الشغل الشاغل فى حياتهم .

2) ــ لقد اردت ان ابين ان هاته الاراء ، مهما اختلفت ، فانها تتفق على شىء اساسى ومهم وهو اصالة الفن الإسلامى . فلطالما سمعنا هنا وهناك ان المسلمين لم يكونـــوا الا مقلـــدين ومقتبسين وان كل ما صنعوه صنعوه بمواد الغير الخ ... وهذه اقوال صدرت من دون شك عن بعض الجهلة او المغرضين من الاجانب ووجدت من بين المسلمين او العرب من يتناقلها ويرددها بنوع من الاقتناع الرخيص . والحـــالة ان الـــراسخين فى علـــم التاريخ لا يترددون كما رأينا فى الحكم باصالة ذلك الفن واستقلاله بطابعه الخاص وبشخصيته ، هذا مع العلم بانه لا يوجد اى فن من الفنون ، فى القديم او الحديث ، لم يتاثر بمؤثرات أجنبية ولم يحاول فى بعض مظاهره ان يقلد ويقتبس .

ونستخلص من تلك الاراء والشهادات شيئا اهم وهو ان ذلك الفن ليس له قيمة تاريخية محدودة فى الزمان والمكان فحسب،

بل له فلسفته الجمالية وجانبيته الحية التى تجعل منه عنصرا يدخل فى تكييف الفن العالمى المعاصر ، وعامل الهام لدى عدد من كبار المبدعين الاجانب الذين طبقت شهرتهم الافاق ، لانهم يجدون فيه الجواب الكافى على ما يختلج فى نفوسهم المتشوقة من تساؤلات وتطلعات . وعنصر البقاء والاستمرار هذا يكون ، فى اعتقادى ، أقوى الحوافز سواء لدى الفنان أو المؤرخ او الباحث عندنا على الاهتمام بذلك الفن .

ثم انه يجب أن لا ننسى جانبا آخر مهما فى ذلك الفن . انه يكون وثيقة تاريخية لا تقدر قيمتها لانها لربما كانت هى أصدق الوثائق وأحسنها من حيث التحق بالحقيقة . فنحن عندما نعثر على اثر قديم أو حتى على أطلال وبقايا مدفونة فى التراب نستطيع أن نستخرج منها الشىء الكثير . فاذا كانت محتوية على كتابات منقوشة ، فسيكون فى ذلك مكسب كبير لا يقدر لعلم التاريخ . ومثل هاته الكتابات هى التى أفادتنا اعظم الفائدة عن تاريخ المصريين والبابليين والفينقيين واليونان والرومان الخ .. كما أن تلك الاثار تفيدنا عن مستوى الحضارة ونوعها وعن الحياة الاجتماعية وعن الصناعة ومواد البناء وعن اساليب التعمير والسكنى فى الحواضر والبوادى ، هذا بالاضافة طبعا الى المظاهر الفنية المحظة التى يبقى لها اعتبارها الخاص .

وبما ان التاريخ الاسلامى ، فى عهوده الاولى ، يتعرض فى بعض الفترات أو فى بعض الابواب المهمة ، النقصان فى المصادر فان المجموعات الاثرية التى تخرجها التنقيبات ، من حين لاخر الى النور ، تنمى معلوماتنا باستمرار وتوضح لنا جانبا مهما من المحيط التاريخى الذى كانت تجرى به الاحداث . ويكفى أن نذكر هنا ، بالمناسبة ، كيف أن قطعة نقدية استطاعت أن تقوم الرأى الشائع عن البانى الحقيقى لمدينة فاس (8) .

فــن شــعبــى رغم طابعه الارســتقراطـــى

انبثق الفن الاسلامى فى الصدر الاول من تاريخ الاسلام مبرهنا على ان العقيدة الجديدة لن ينحصر تاثيرها فى الميدان الدينى والروحى ، بل انه سيشمل سائر جوانب الحياة ومنها جانب الابداع الفنى والتصور الجمالى . وهنا يجب ان نشير بين قوسين الى كون الاسلام اتى هو أيضــا ، بنظريـــة فى الجماليات ، تحتاج الى بحث ودراسة لا تدخــل فى موضوعنــا الان (9) . ويكفى أن نذكر هنا الى ان جانبا مهما من تصوراته الجمالية تتجلى فى الهندسة المعمارية للمسجد . ومن تحصيــل الحاصل القول بأن المسجد ابتكار اسلامى بحت وضع النبى اول نموذج له فى المدينة . وصار المعماريون يبدعون آياتهم الفنية على اساس هذا (10) النموذج الاول ، بدون انقطاع الى هذا العصر الذى نعيش فيه .

وقد أتاح لى الحظ شخصيا أن ارى أمثلة مختلفة مــن المساجد فى المغرب وأوروبا والحجاز والشرق العربى والهند وبلاد ما وراء النهر فتبين لى كم كان هذا النموذج الاول خصبا، قابلا للتوليد والابتكار ، مع التنوع فى الهندسة والزخرفة .

الا أنه لا ينبغى أن يفهم من هذا الكلام ان الفن المعمارى الاسلامى ينحصر فى المساجد وحدها ، بل انه يتمثل فى عدد من البنايات والعمارات المختلفة فى نوعها ووظيفتها . وقد ضـــاع الكثير منها للاسباب التى ذكرنا آنفا ، وانما تميزت المساجد وسط هذه الابنية المختلفة بكونها حظيت ، على ممر العصور ، بعطف الدول المتعاقبة ورعايتها وكذلك بعطف الجماهير المؤمنة ورعايتها (11) .

وقد اشار « دافيد طالبو رايس » في كتابه « فن الاسلام » الى كون هذا الفن ظهرت آياته الاولى في القرن الاول ، وبالضبط في عهد الدولة الاموية . ويعتبر أن هنالك مرحلة أولى في هذا التاريخ الحافل تنتهي مع سقوط الدولة الاموية وقيام الدولـة العباسية سنة 750/132 ، اذ بانتقال العاصمة من سوريـا الى العراق سيتغير الاسلوب وستتغيـر التاثيـرات وينـابيع الاستيحاء ، ولنلق نظرة على هاته المرحلة .

اذا تتبعنا ما يقوله المؤرخون العرب عن هـذا العصـر الاول ، فقد كانت المدينة ودمشق والبصرة والكـوفة حـافلة بالقصور الفخمة والابنية العظيمة . ويكفي ، على سبيل المثال أن نذكر ما اورده المسعودي في مروج الذهب اذ يقول متحدثا عن بعض كبار الصحابة وما خلفوه من آثار وابنية :

« وفي أيام عثمان اقتنى جماعة من الصحابة الضيـاع والدور ، منهم الزبير بن العوام ، بنى داره بالبصـرة وهـي المعروفة في هذا الوقت وهو سنة اثنتين وثلاثمائة ، تنزلهـا التجار وارباب الاموال وأصحاب الجهاز من البحريين وغيرهم. وابتنى أيضا دورا بمصر والكوفة والاسكندرية ، وما ذكرنا من دوره وضياعه ، فمعلوم غير مجهول الى هذه الغـاية ... وكذلك طلحة بن عبيد الله التيمي ، ابتنى داره بالكوفة المشهورة به ، هذا الوقت ، المعروفة بالكناسة بـدار الطلحييـن ... وشيد داره بالمدينة وبناها بالاجر والجص والساج . وكذلك عبد الرحمن بن عوف الزهري ، ابتنى داره ووسعها ، وكان على مربطه مائة فرس ... وابتنى سعد بن أبي وقاص داره بالعقيق ، فرفع سمكها ، ووسع فضاءها ، وجعـل اعلاهـا شـرفـات » (12) .

يتبين من هذا الكلام ان التانق فى البناء والتوسع فيه بدأ منذ الصدر الاول الاسلام اى ، فى الحقيقة ، منذ أن نمت الثروة فى يد العرب ، مع انتشار الفتوح وتكاثر المغانم والاسلاب وتضخم الفيء ونمو الملكية الفلاحية والتجارية . ومن المعلوم ان نمو الثروات الشخصية يكون حافزا قويا على التانق فى ظروف السكنى والعيش ، بصفة عامة .

الا ان معظم هذه المآثر ذات القيمة الفنية قد ضاع لسوء الحظ ولم تبق الا بقايا تعد على رؤوس الاصابع أهمها قبة الصخرة والمسجد الاقصى بالقدس والجامع الاموى بدمشق وبعض المدن والقلاع وبعض القصور المبنية على حدود الصحراء .

واقدم هذه الاثار يرجع الفضل فى بنائها الى الخليفة عبد الملك بن مروان وهى مسجد قبة الصخراء والمسجد الاقصى وكلاهما يوجدان اليوم ، لسخرية الاقدار ، فى القدس المحتلة . فهذه المدينة تحتضن ، اذن ، أقدم الاثار الاسلاميه وأجملها . وهذا وحده كاف للدلالة على عروبتها . فمسجد قبة الصخرة يثير الانتباه بشكله المثمن الاضلاع وبدائرتيه الداخليتين والمثمنتين أيضا ، من الاعمدة الجميلة ، وبقبته الرائعة . وقد التقت فيه الفنون البيزنطية والساسانية مع الفنون المحلية لتخلق فنا جديداً ينوه به « دافيدطالبو رايس » قائلا :

« ان توحيد العالم الناطق باللغة العربية تحت حكم الامويين ، اذا كان فتح الحدود لتأثيرات متنوعة ، فانه ، فى نفس الوقت أعطى هذا الفن الجديد الاسباب الوجيهة لظهوره واستمراره »(13) .

ويمكننا أن نقول نفس الشيء على المسجد الاقصى ، الا ان هذا الاخير عرف اصلاحات وترميمات ، على ممر

المصور ولهذا ، فان اكثر ما يشاهد فى بنائه اليوم يرجع الى ما قام به المنصور العباسى وولده المهدى والخليفه الفاطمى الظاهر .

ولعل الجامع الاموى الذى بناه الخليفة الوليد بن عبد الملك هو الذى احتفظ اكثر من غيره بطابعه الاصلى . فهو الوحيد الذى بقى عدة مساجد بناها الامويون بحلب وحماه والبصرة والكوفه وواسط . ويمتاز بهندسه ونقوشه وفسيفسائه . وقد تسرع بعض المؤرخين الاروبيين فنسبوا كل ما فيه من فن وابداع للبيزنطيين . والواقع ان هذا الاثر يستوحى جماليته من عدة مصادر ويمثل بشكله ونوعه الفن الاموى الحقيقى . فهنالك ، من دون شك ، بعض النقوش وبعض الاعمدة وبعض الواجهات الرخامية التى تذكر بالفن البيزنطى. وهنالك صور هندسيه أخرى تذكر ببعض المعابد المحوتة فى الصخر بالعاصمة النبطيه ابتراء ، وهنالك أخرى ترجع الى ابتكار الفنانين البحت . وعلى اى حال ، فان الجامع الاموى يمثل احدى الروائع الفنية العالمية . ولا يتردد ((دافيد طالبو رايس)) فى أن يقول بصدده :
((يجب ان نلفت النظر الى كون جمال التاليف وخيال الفسيفساء بدمشق يتجاوزان بكثير الاثار المشابهة التى وصلتنا من الرومان أو متاخرى اليونان او البيزنطيين . فهما لا يكونان فقط احد احد الامجاد فى الفن الاسلامى ، بل انها تحسب من احسن نماذج الفسيفساء التنميقية الموجودة فى العالم باسره .))(14)

وننتقل الان الى الحديث عن بعض القصور والبناءات والمدن التى تمثل الفن المعمارى الاموى فى اجمل مظاهرة . فقد عثر منذ عهد قريب فى أنجر بالحدود السورية اللبنانية على مدينة ترجع الى عهد الامويين وهى مربعة الشكل ولها

باب فى وسط كل من جدرانها الاربعة . وفى احد اركانها يقوم قصر من ثلاث طبقات . وفى سورها عدة ابراج محصنة . ومن دون شك ان هذه المدينة لها اشباه ونظائر ستبرزها الحفريات التى تقوم بها جماعات من علماء الاثار . (15)

ولحد الساعة توصل هؤلاء العلماء ، على ما يذكر الدكتور ديمترى برامكى ، الاستاذ بعلم الاثار بجامعة بيروت ، الى اكتشاف سته قصور فى بادية الشام هى : « قصر الحير الشرقى وقصر الحير الغربى بجوار تدمر وكلاهما بنيا من الطوب على أساس من الحجارة المنحوتة ، وقصر المشتى ، وقصر الطوبى فى الضفة الشرقية من الاردن وقصر المفجر فى الضفة الغربية منه ، وقصر المنية على شاطىء بحيرة طبرية . وجميعها بنيت بالحجارة المنحوتة . » (16)

ولو اردنا أن نصف قصر المفجر وحده ، مثلا ، لاحتجنا الى صفحات وصفحات . لكن سنقتصر على بعض اللمحات المفيدة التى تعطينا نظرة كافية عن القيمة الفنية للاثار المعمارية الاموية .

فقصر المشتى ، مثلا يبهر بضخامته . فهو يحتل مربعا من الارض يبلغ 144 مترا من الجهة . ويمتاز بواجهته التى تحيط بالباب والتى تحتوى على نقوش وصور منحوتة تصل الى علو خمسة امتار . بينما يتميز قصر خربة المفجر بمساحاته المبطلة بالفسيفساء وبتنميطاته الداخلية المكونة بالجبس .

ويصف الدكتور برامكى احدى هذه الصور الرائعة بقوله « فى زاوية من زوايا الايوان الكبير باب يؤدى الى غرفة صغيرة رصف قسم منها بالفسيفساء ، برسم شجرة رمان تقف على جانب منها ظبيتان ترعيان العشب الاخضر ، وعلى الجانب

الاخر ظبية ثالثة يفترسها أسد كاسر . وجدران هذه الغرفة ونوافذها مزدانة بالجبس المنقوش باشكال نباتية وهندسية ، وأخرى تمثل طيورا وحيوانات من حقيقية وخرافية وراقصات نصف عاريات . » (17)

أما قصر الحير ، فله أهمية تاريخية خاصة ، نظرا لما كان له من تأثير على الهندسة المعمارية الاروبية ، اذ عنه نقل الصليبيون نموذج القصور المحصنة التى انتشرت فى أروبا الاقطاعية . ولا ننسى ، فى الاخير ، أن نشير الى قصير عمرة الذى يحتوى على أمثلة رائعة من الرسوم الفنية التى يمكن اعتبارها مفخرة من مفاخر العهد الاموى .

أننا لا نغفل ، بالطبع ، عن الخلفية الاجتماعية التى تكمن وراء هذا الفن . ويجب أن نعترف ، بادىء ذى بدء ، أنه لولا الاكتشافات التى تمخضت عنها التقنيات لعدمنا كثيرا من الشهادات الملموسة والحية عن تلك الخلفية . فالحفريات، بهذا المعنى تقربنا فى آن واحد من التعرف على جمال الفن المدفون تحت التراب ومن الواقع الاجتماعى والانسانى لامتنا فى هذا القرن الاول . فهاته القصور الفخمة تكشف لنا عن جانب من التناقضات التى غدا يعيش فيها المجتمع الاسلامى ، بعد أن حول الامويون الخلافة الى « ملك عضوض » آخذين مثالهم عن « القيصرية » كما ذكر ذلك فى أقوال المعاصرين . (18) ونفهم حينئذ كيف ثار الخوارج وغيرهم بعد أن شاهدوا الخليفة يتحول من البيت البسيط الذى كان يقطن به عمر بن الخطاب أو على ابن أبى طالب الى ذلك القصر الشامخ الفسيح الذى تعاونت على تشييده وزخرفته مئات السواعد ، واضعة فيه أنفس ما جادت به الطبيعة من معادن ومواد !.

ومع ذلك ، فهذا التناقض لا يجرد هذا الفن من جماله وقيمته لانه يمثل فى الواقع مهارة الجماعة ومواهبها ، جماعة الفنانين والصناع . ثم اننا فى هاته القضية لانختلف عن غيرنا من شعوب العالم . فما زال الفرنسيون يفتخرون بقصر ((فرساى))، والروسيون بقصر ((الكرملين)). فوراء ذلك سر الجدلية التاريخية .

حفريات .. وفن ضائع

اذا انتقلنا الى العهد العباسى ، نفاجا بهاته الظاهرة وهى ان الاثار التى وصلتنا من العهد العباسى الاول اقل بكثير مما وصلنا من عصر الامويين . هذا ، مع العلم بان العباسيين كانوا من اكبر المؤسسين للمدن والمشيدين للقصور والمآثر المختلفة فى تاريخ الاسلام . فمن المعلوم انهم قبل بناء بغداد كانوا بنوا جنب الانبار مدينة الهاشمية التى استقر بها المنصور فى الفترة الاولى من خلافته . وكان السفاح قبل ذلك اتخذ الانبار حاضره لخلافته وجددها وأقام فيها القصور . ثم تحول الخليفة وحكومته ودائرته الى مدينة بغداد سنة 145 هـ. وقد أفاض المؤرخون والجغرافيون ما استطاعوا فى وصف المدينة المدورة التى اسسها المنصور مع رصافتها وكرخها ومساجدها وقصورها وصرنا نتتبع جمال المدينة ومعالمها فى قصائد الشعراء من امثال ابى نواس والبحترى وعلى بن الجهم وابن المعتز . (19)

لكن ، كل ذلك ضاع وتوارى اليوم تحت التراب . ومن الصعب التنقيب عنه لان المدينة الحديثة القائمة الآن بنيت فوق المدينة القديمة ، مما يجعل من المستحيل اجراء الحفريات الضرورية . وهذا الانتشار السريع الذى عرفته مدينة بغداد

ربما كان يرجع الى سببين رئيسيين : فهناك مواد البناء المستعملة والتى كانت تفرضها طبيعة الارض . فاذا كانت الحجارة والخشب متوفرة فى بلاد سوريا فليس الامر كذلك فى منطقة بغداد بالعراق ، حيث كان البناءون مضطرين لاستعمال الآجر والطوب متبعين فى ذلك طريقة الفرس الساسانيين ، وبخاصة فى عاصمتهم المشهورة المدائن (20). ومن المعلوم ان البناء بالحجارة يصبر لعوادى الزمان اكثر من البناء بالاجر . يضاف الى هذا أن موقع بغداد فى مناطق سهلية وفى ممر الطرق المنحدرة من آسيا الوسطى جعلها تتعرض للحروب والغارات وكان اشهرها وأكثرها فظاعة ومأساة غارة القائد المغولى هو لاكوخان الذى خرب بغداد وسفك بسكانها واطلق جنوده فى نهبها واحرق مكاتبها وتحطيم معالمها . وعاشت بغداد بعد ذلك فتنا وحروبا اخرى ، منها تلك التى كانت تقوم من حين لاخر بين سكانها السنيين والشيعيين او بين ولاتها الاتراك المختلفين فيما بينهم او بين المتنافسين على بسط نفوذهم عليها من عثمانيين سنيين وصفويين شيعيين .

واذن ، فالحظ التاريخى لم يكن بجانب الاثار العباسية ، والحالة أن ما وصلنا منها يدل على أنها كانت جديره بالبقاء لكونها تبرهن عن ابداع فنى وأصالة فى التصور والذوق .

ونحن عندما نقول هذا نستند على حجج قوية وشهادات ناطقة بنفسها . وهكذا ، فاننا نجد صورة المدينة المدورة فى مدينة الرقة التى ترجع الى نفس العهد التى ترجع الى نفس العهد الذى بنيت فيه مدينة بغداد . فهنالك بقايا من السور الاولى فى الرقة . وهنالك باب قديمة تبهر بتنميقاتها الاجرية والتى تسمى باب بغداد . كما ان بعض البنايات العسكرية تحتفظ فى نفس الوقت بقيمة فنية ويشهد (دافيد طالبورايس)

بان هذا النوع م ن التحصينات الموجود بالرقة قد نقله الصليبيون كما هو الى آروبا ٠(21)

ومن جملة الاثار المتبقية من هذا العهد قصـــر الاخيضـــر الواقع قرب مدينة كربلاء الذى ينعته طالبورايس بقصر الصيد الجميل ٠ انه يقوم وحده وسط الخلاء الفسيح ويذكر فى هندسته بمدينة انجر الاموية ٠ الا انه يتميز بتحصيناته وبابوابه الشبيهة بالقاعات ومما يقوله دافيد طالبورايس عن هذا الاثر الكبير :

« ان هذا القصر القائم بمفرده ، بعيدا عن كل سكنى ، يعبر عن نوع من الجلال ٠ ووهده الاطلال الفخمة تحتل مكانا بالغ الاهميه فى تاريخ الفن الاسلامى ، اذ يمكننا أن نشاهـــد فيها تاسيسات دفاعيه جديدة ، لم ينل منها القدم الى يومنـــا هذا ٠ كما اننا نرى فى داخلها توزيعا لمختلف الحجرات السكنية سيظل نموذجا متبعا طيلة قرون فى البلاد الاســـلامية كلهـــا ٠ فالقسم الرئيسى للسكنى يشمل سلسلة من الصحون الداخليـــة تطوقها حجرات ضيقة ٠٠٠ وهى مغطاة بقباب وفى جهة الغرب يوجد اسطوان كبير مقبب على أعمدة وتعلوه طبقتان من البناء اما القباب والاقواس ، فهى اهليليجية الشكل (22)٠

وقد كان يعتقد ، ن قبل ، أن هذا القصر ساسانى لما يشتمل عليه من فنون فارسيـــة الى أن تبين أن احدى ماعه الطبقة الارضية هى مسجد وأمكن التعرف على صاحب هذا القصر وهو ابن موسى الذى كان عاملا على الكوفة من قبل العباسيين ، ولعله عيسى بن موسى الذى كان مرشحا لولاية العهد بعد ابى جعفر المنصور ٠ كما اكتشف فى الطريق بين الكوفة والاخيضر قصر مشابه للاول يسمى العطشان ، الا انه أصغر منه ٠

وقد اصدرت مديرية الاثار العراقية سنة 1969 دراســـة معززة بالتصاميم والصور عن قصر الاخيضر قام بها الملاحـــظ

الفنى السيد على محمد مهدى الذى اشتغل فى صيانة تلك الاثر. ويستنتج منها ان الاخيضر كان يشتمل على الاقسام التالية : المرفق الداخلية ، المبهو ، المسجد ، قسم الحرس والمعية ، القسم المركزى ، الرحبة الكبرى ، الايوان الكبير وصالات الاستقبال ، الرواق الكبير ، دوائر الخدم ، الحمام ، دور السكنى ، الابنية الخارجية . وحتى ناخذ فكرة عن المستوى الفنى لذلك الاثر ، لننظر الى بعض ماورد فى تلك الدراسة عن الايوان ، مثلا : « قاعة مستطيلة الشكل أبعادها 10٫75 م طولا وحوالى 6م عرضا وتعلوها عقادة نصف أسطوانية مشيدة من الاجر ، ويحف بها عدد من القاعات خصصت لاستقبال الضيوف . وكانت هذه القاعة الرئيسة مهمة لكونها تستخدم فى مراسيم الاستقبال ، ولاجتماع ديوان الامير وحاشيته . وان منظر واجهتها يدلنا على عظمة هذا البناء وانفراده من حيث جلال الصميم والروعة ، مما جعله صالحا لتخصيصه لصاحب الامر ، على غرار قاعات العرش فى القصور الملكية وفى قصور الخلافة والامارة ، تلك القصور (23) التى كانت تتصف بالابهة والعظمة والروعة والجلال . »

ونجد امثلة حية اخرى عن الفن العباسى فى بقايا مدينة سامرا التى كانت عاصمة للدولة طيلة خمسين سنة فيما بين 838 و 889 ميلادية وقد انسحب عنها العباسيون فى هذا التاريخ الاخير للعودة الى بغداد ، بحيث ان معظم الابنية الاثرية الموجودة بالمدينة ترجع الى هذا العهد . فهى ، اذن تحمل شهادة تاريخية لا تقدر قيمتها . ومن الناحية الفنية البحتة ، يمكننا أن نطلع فى اطلال المدينة على عدة أنواع ، أهمها : الهندسة المعمارية ، الرسم ، الجبس المنقوش ، الخزف بمختلف أشكاله.

ففيما يخص الهندسة المعمارية ، يجب أن ننوه ، بصورة خاصة ، بمسجد سامرا ، وبمسجد أبى دلف الذى يوجد على بعد خمسة عشر كيلو مترا من الاول . وكلاهما يمثلان أبنيــة عظيمة من حيث المساحة . ولربما كان مسجد سامرا أوســع مسجد فى الاسلام اذ يتجاوز مائتى مترا فى طوله ومائه واربعين فى عرضه ولا يقاربه عندنا فى هذا الاتساع الا مسجد حســان الذى يقوم على مساحة طولها مائة وثمانية وثمانون مترا وعرضها مــائة وتسعة وثلاثون .

وكلا المسجدين بناهما المتوكل الخليفة المعروف فى التاريخ بنصرته للمذهب السنى . ويشمل القسم المغطى من مسجد سامرا خمسة وعشرين بلاطا تقوم على أربعة وعشرين صفا من الاعمدة . ورغم أن داخل المسجد قد انهار بالكلية ، فقــد أمكن التعرف على شكل هاته الاعمدة التى كانت مكونه من الاجر، حسب شكل مثمن وتبلغ عشرة أمتار فى ارتفاعها . وقد كانت الجدران منمقة من الخارج بالفسيفساء كما تدل على ذلك بعض القطع المكتشفة أثناء الحفريات . ومما يلفت النظر فى هــذا المسجد وفى مسجد أبى دلف أيضا المنارة التى تسمى الملويــة لانهم يصعدون اليها فى مرقاة حلزونية التشكــل ، بــارزة مــن الخارج . ويذكر ياقوت فى معجمه أن نفقات هذا المسجد بلغت سبعمائة ألف دينار اى ما يقارب ثلاثة أطنان من الذهب الخالص وهو مقدار كبير بالنسبة لذلك العصر الذى كانت فيــه القوة الشرائية للدينار أكثر بكثير مما هى عليه اليوم (24) .

الى جانب الابنية الدينية ، تشتمل سامرا على عدد من اطلال القصور والدور الفخمة التى كان يملكها الخلفاء واعيان الدولة والاغنياء . الا أن الكل وصلنا فى حالة يرثى لها مــن التخريب والانهيار ، مما يجعل من المستحيل اعطاء فكرة تامة

عن ما كانت تزخر به هاته العاصمة من آيات فنية ومن أساليب متنوعة للفنون التشكيلية ، على اختلافها . ومع ذلك ، فاننا نستطيع أن نستدل على شيء من ذلك ، بهذا الجزء الذى ظل قائما من قصر الجوسق الخاقاني ، وقد كان المعتصم ابن الرشيد بناه في سنة 836 ميلادية . فقد بقى منه جناح مرتفع يطل على نهر دجلة . ويطلق على هذا الاثر اسم « قصر الخلفـــاء » او « ايوان العرب »، وذلك في نطاق المقابلة بينه وبين ايوان كسرى، وان كانت هاته المقابلة ، في نظرى ، لا تصح لان ما بقى مـــن الاثار العربية من المؤكد انه ليس أعظمها ولا افخمها . وعلى كل ، فهنالك في اطلال الجوسق ثلاثة ايوانات كبيرة تستند الى عدة قاعات يقع من ورائها صحن تتوسطه نافورة . ثم تاتى بعد ذلك عدة ابنية لعلها كانت مخصصة لسكنى الحريم ياتى بعدها صحن فسيح مسور تخترقه قناة في طرفه سراديب ومطبقـــات لعلها كانت تستصلح للاقامة في وقت الحر وينتهى الكل بميدان فسيح الالعاب الفروسية وسباق الخيل ولعب البولو (25) .

وهناك بقايا لقصور اخرى مثل بلكورة للمتوكل ، والمعاشق للمعتمد وغيرهما . كما أن الاثار ابرزت دورا كبيرة لسكنـــى الخواص من الناس منها ما يشتمل على خمسين حجرة فاكثر .

ويجب أن نشير الى اهمية القطع المكتشفة من الجبـــس المنقوش ، منها ما هو مصنوع بالقوالب ومنها ما هو منحوت في مكانه . وقد أشار طالبورايس الى وجود ثلاثة اساليب في هـــذا الفن . ونجد كذلك بقايا لرسوم كانت تزين بها الجدران ، منها رسم معبر اكتشف في أحد الحيطان بدار الحريم بقصر الجوسق، يمثل منظرا للرقص . وقد ظهر اثـــر هذه الفنـــون التنميقيـــة والتشكيلية في النسيج وفي الخشب وفي المخزف .

ولطالما وقع الالحاح فى عدد من الدراسات والتآليف على ان العرب لم يكن لهم المام بالرسم ، وان ذلك راجع لطبيعه العقيدة الاسلامية التى تتنافى مع التصوير والتشكيل . وبغض النظر عما فى هذا الرأى من تعسف ، فان الاكتشافات الجاريه سواء فى الحفريات الاثارية او فى المخطوطات تبين ، على العكس من ذلك أن الرسم لم يكن فنا غريبا على العرب . حقا انهم اقتبسوا أشياء كثيرة عن الايرانيين ، كما يبدو ذلك فى الرسوم الحائطية بسامرا ، ولكن الانصاف يقضى أن لا نقف عند هذه الملاحظة التى لا تنطبق الا على جزء من الواقع . وهنا لا اجد خيرا من الرجوع الى راى أحد العلماء الكبار المختصين فى هذا الموضوع ((م. س. ديماند)) اذ يقول :

((ويبدو التاثير الايرانى واضحا فى العصر العباسى على الرسوم الحائطية فى قصر بسامرا يرجع الى القرن التاسع ... غير أن الالواح الخشبية التى عثر عليها فى هذا القصر تحوى رسوما بحته ، ذات أسلوب اسلامى خالص يشبه أسلوب زخارف سامرا الجصية . وقوام هذه الرسوم موضوعات نباتية ملونة بالالوان : الابيض والازرق والاحمر والاصفر وتحدها خطوط باللون الاسود)) (26) .

والاراء المتضاربة فى مثل هذا الموضوع تبرز لنا الاشكالية التى تحيط بدراسة الفن الاسلامى والتى يمكن ابراز عناصرها كما يلى :

1 ــ مشكل المعرفة : ماذا نعرف عن الفن الاسلامى ؟ السنا فى بعض الاحيان ، نصدر احكاما مسبقة قبل أن نتوفر على الاطلاع الضرورى ؟

2 ــ مشكل التقليد والاصالة : ما هو العطاء الجديد الذى اتى به العالم الاسلامى فى ميدان الفنون الجميلة ؟ فهناك من لا

يتردد فى انكار هذا العطاء ، منطلقا من انطباعات متسرعة ودون بذل أى مجهود فى الدراسة الصحيحة . ولا احتاج أن أذكر هنا بمؤامرة الطعن والتنقيص التى استهدف العالم الاسلامى طيلة قرون ، والتى ما هى الا صورة ((ثقافية)) للعداون الامبريـالى والعصبية الدينية والاحقاد العنصرية . وخير جواب على كـل ذلك هو النظرة العلمية الموضوعية التى ترتكـز على البحـث والمقارنة .

فالفن الاسلامى هو فن شعوب مختلفة وضعت تجربتهـا وخبرتها فى عمل مشترك . فأصالته تكمن فى هذا التركيب ، فى تلك التصورة الشمولية التى تنحو الى نوع من التعبير العالمى . وهذه الشمولية ربما كانت مقصودة ومتعمدة عند عدد من كبار القادة . فالتاريخ يذكر لنا أن الخليفة ابا جعفر المنصور ، حينما أراد بناء بغداد ، استقدم الفنيين والصناع من ايران وسوريـا والكوفة والموصل وواسط والبصرة . وعلى هذا المنوال سار كثير من الحكام والولاة . ويلاحظ ((ديماند)) أن تعدد اساليب الزخرفة فى سامرا تدل على كثرة الاتجاهات الفنية التى سادت العصر العباسى)) (27) .

واذا أفضنا فى الحديث عن الهندسة المعمارية ، فاننـا لا ننسى أهمية الخزف والنسيج والخشب التى تستحق فى الواقع وقفة طويلة . ولكننا نكتفى بالمثال الذى حللنا ، اذن أن دراستنا هاته لا تنحو الى الاحاطة والاستقصاء بقدر ما ترمى الى اثارة الوعى بعض النقط التى تدخل فى علاقتنا ، نحـن ابـاء القرن العشرين ، بذلك التراث الذى يجب أن نتحمل فى شأنه مسؤولياتنا التاريخية بكامل الجد . ولا يسعنى هاهنا الا أن أحيل القارىء على عدد من المراجع التى خصصت فصولا طويلة لدراسـة نماذج مختلفة من تلك الفنون اكتشفت بسوسة والحيرة وأيسابور

ومصر الشام وسمرقند والقيروان . وسيتضح لنا آنذاك أن تلك الفنون ، برغم ما خضعت له سابقا من تاثيرات فارسيـة وصينية ، مدينة الحضارة العربية الاسلامية بما شاهدته فى هذا العصر من تقدم وابداع .

يـتـبـع

هـوامـش :

1 ـ ما زالت الاثار تتعرض فى بلادنا للتلف والخراب ، برغم وجود مصالح وميزانية مخصصة للمحافظة عليها . ولدى ملف حافل عن هذا الموضوع استطيع أن أقدمه عند الاقتضاء

(2) D. Talbot Rice - L'art de l'Islam, Larousse.

(3) G. Marçais - L'art de l'Islam.

(4) J. Risler - La civilisation arabe, Payot.

(5) C. Cahor L'Islam des ougines au début de l'Empire Ottornan Bordas P. 200

6 ـ فكر وفن 8/19

7 ـ فكر وفن 9/19

(8) E Levis — Provençal : Fondation de Fés

9 ـ هنالك مستويان فى الموقف اسلامى ازاء الجمال :

أ ـ مستوى الاستمتاع العاجل المبنى على ارضاء الحواس وتحقيق الشهوات المشروعة طبقا للاية الكريمة : « قل من حرم زينة الله التى أخرجها لعباده » .

ب ـ المستوى الميتافيزيقى المرتبط بعالم الغيب ، حيث تبقى صورة الجمال المثلى مؤجلة الى عالم الاخرى ، فى الجنة التى وعد بها المتقون . ومع ذلك ، يظل الجمال حسيا وماديا ، كما تدل على ذلك كل الصور المقدمة عن الجنة ، مثال ذلك : « يطاف عليهم بصحاف من من ذهب واكواب ، وفيها ما تشتهيه الانفس ، وتلذ الاعين وأنتم فيهـا خـالدون » .

نستنتج من كل ذلك ان صورة الجمال فى الاسلام حسيــة ، مرتبطـة بالانفعال الطبيعى للنفس مع العالم الخارجى .

10 — كمال الدين سامح : العمارة الاسلامية فى مصر ص 27 — 34

11 — من جملة البنايات الاخرى يجب أن نذكر : الضريح ، المشهد ، الرباط، القلعة ، السور ، الزاوية او التكية بالاصطلاح الشرقى ، الكتاب ، المدرسة ، البيمارستان ، الفندق أو الخان ، السوق ، القيسارية ، الحمام ، القصر الخ ...

12 — المسعودى : مروج الذهب

(13) D. Telbot Rice : l'Art de l'Islam P. 13

14 — نفس المصــدر ص 16

15 — نفس المصــدر ص 19

16 — ديمترى برامكى : تطور الهندسة المعمارية والفن فى عهد الامويين بحث مدرج بالكتاب التى أصدرته الجامعة العربية عن المؤتمر الثانى للاثار فى البلاد العربيــة .

17 — المصـــدر الســابق

18 — انظر ما يذكره ، مثلا ، السيوطى فى « تاريخ الخلفاء » عند تعرضـــه للامويين .

19 — لدينا اشارات كثيرة فى كتب التاريخ والادب عن بناءات العباسيين فى بغداد وسامرا وغيرهما .

20 — عن مدينة بغداد وبنائها يراجع كتاب « بغداد » لطاهر مظفر العميد . كما يراجع الكتيب المملى بالصور الذى نشرته مديرية الاثار العراقية بعنوان « بغداد » بتقديم مدير الاثار العباسية القليلة التى ما زالت موجودة الى اليوم .

(21) D. Talbot Rice : op cit p 29

22 — نفس المصــدر ص 31

23 — على محمد مهدى الاخيضر ص 33

(24) D Telbot Rice : op cit pp 33-36

25 — نفس المصــدر

26 — م. س ديمانــد الفنون الاسلامية تعريب أ. م. عيسى ص 37 .

27 — نفس المصــدر ص 94

(28) D Tablot Rice : l'Art de l'Islam

ديمــانــد الفنــون الاسلاميــة

G. Marçais — l'Art de l'Islam

D. et J. Sourdel — La civilisation de l'Islam classique

سـالم يعقوب

عودة الى اينشتاين

كان سروري عظيما عندما طالعت فى مجلة اقلام (العدد العاشر) مقالا حول اينشتاين بقلم الاخ بوزبيع فنان خالد ، وهو سرور نابع من كون المقال طرح بعض الملاحظات النقدية ، التى لا أنكر أنها وجيهة ومفيدة ، تفتح تقليدا ما احوجنا الى ان نسير فيه ، الا وهو النقاش المثمر والمفيد لكى تنجلى الحقيقة أمام المختلفين حولها ، اذ « لكى يتفق شخصان كما يقول بتشلار » لابد من ان يختلفا فى البداية ، لان الحقيقة بنت المتناقض ، وليست وليدة الاتفاق ». وبهذا الصدد لا يسعنى سوى ان اوضح ما غمض فى مقالى السابق وان ابدى بعض الملاحظات الكفيلة بازالة الغطاء عن بعض نقط عدم التفاهم بيننا .

يعيب على المقال أننى لم اتبع سبيل توضيح الفكر الاينشتينى على ضوء الافكار الواردة فى النسبية مباشرة ، وانه كان يتعين على أن أسلط الاضواء على تلك النظرية الهامة ، حتى اقنع القارىء اقناعا بما اقوله عن فكر آينشتين . وفى ردى على هاته المؤاخذة ، ابادر الى القول بأن هدفى ، لم يكن يقوم

بالاساس على الحديث عن المفكر العلمى لاينشتين ، بـل عـن موقفه الفلسفى او الابستملوجى من طبيعة المنظرية العلميـة وقيمتها ، أى عن نظريته فى الممارسة المنظرية . مقـالى سعى بالذات ، لا لابراز قيمة النظرية النسبية ، بل لابـراز المعـالم الاساسية لنظرية العلم الاينشتينية ، واظننى قد بينت فى مقال آخر سابق (اقلام العدد 4 — 1977) تحت عنوان الفلسفة بين التلقائية والعلمية ، ان للعلماء فلسفة ، يمارسونهـا بـدون شعور منهم من خلال مواقفهم من المشاكل المعلمية ذاتها ومـن الازمات التى تعترضهم ، لذا فهى فلسفة تلقائية وعفوية تتخذ فى فى الاغلب الاعم صورة لا واعية ، تتبنى اشكالية فلسفيـة ، وهى تعمل بصمت . لذا أكد للتوسير بأن كل ممارسة علمية لا تكون منفصلة عن فلسفة تلقائية مرافقة لها والتى هى حسب نوعيتها كفلسفة ، اما تكون فلسفة مادية او فلسفة مثالية ، وبأن كل فلسفة تلقائية تحيلنا فى « نهاية التحليل » الى صراع تقليدى يجرى داخل ميدان الفلسفة بين الاتجاهات المثالية والاتجاهات المادية . . .

ان فلسفة العلماء التلقائية تمثل فى جزء كبير منها مجموع الاعتقادات والقناعات المتعلقة بالممـارسة العلمية ، غيـر أن مصدرها ليس هو هذه الممارسة ، بل الفلسفة . وهى اعتقادات وقناعات اتخذت صبغة بداهات مباشرة مما أضفى عليها لونـا من التلقائية تجعلنا لا نشك فى « غرابتها » عن الانتاج المنظرى للعلم . ولقد كان مطمحى اساسا هو أن ابرز هاته الفلسفة ، التى لا يعرضها اينشتين أثناء عرضه للنظرية النسبية ، بل أثناء تقييمه النظرى والفلسفى لها وأثناء حديثه عن قيمـة النظريـة العلمية عامة . وعندما تبعث المواقف الابستملوجية لعالم ما من العلماء بانها فلسفة مثالية ، فان ذلك لا يعنى الحط منه كعالم او ان قيمة النتائج المعظيمة التى توصل اليها من خلال بحوثه

المستمرة ، بل يعنى فقط ، أن تصوره لتلك النتائج هو المعنـى بالامر وان نظريته لممارسته النظرية هى المعنية بالحكم .

فمقالى السابق اذن يمكن ادراجه فى اطار الابستملوجيا أو نظرية العلم وليس فى اطار المحاولات التاريخية الوضعيه للعلم .

يأخذ على صاحب المقال المشار اليه انى حكمت خطأ على موقف انشتاين من مسألة علاقه الرياضيات بالواقع بأنه مواضماتى وذلك لانى حسب زعمه كنت جد مندفع فى مكسرة رياضوية اينشتاين الى حد عدم تنبهى الى ضروره استقراء كل مواقف اينشتاين الخاصة بالموضوع ، والى حد وقوعى فى التسرع وعدم الموضوعية والنظره الشمولية . لكن اجيبه بالقول بأن حكمى على اينشتاين بجنوحه نحو المواضعاتيه لم يكن متسرعا ولم يطلق على عواهنه . بل ربما ان الوقوع فى التسرع وعدم النظره الشمولية يصدق على موقف الاخ بوزيع باعتبار أنه اكتفى بانتقاد مواقفى انطلاقا من كتاب واحد هو «النسبية» ناسيا أن هناك مؤلف آخر أفرده اينشتين لمسالة علاقة الرياضيات بالواقع ، يسمى « المهندسة والتجربة » يقول فيه : « أن التقدم الذى حققته منظومة الاوليات مرجعه الى انهـا منطقية شكلية (صورية) أى مستقلة عن الواقع الحسى . (...) ولهذا فالرياضيات المحديثة تتحلل من كل محتوى ، فهى شكلية خالصة ، فكلمة نقطة أو خط وأمثالها يشير فى الرياضيات الحديثة الى مفهومات خالية من كل محتوى ». علاوة على هذا، لم احاول قط فى مقالى أن اقول بأن اينشتين مواضعاتى صريح، وقد اكدت بأن مواضعاتيته مخالفة لمواضعاتية بوانكرى ، بل هي اقرب الى العقلانية .

يؤاخذني الاخ بوزيع أيضا على كونى حكمت على تحول اينشتين عن الماخية بأنه كان رد فعل على خيبة امل ، وبهـذا

المصدد أرى لزاما على ان اسائل بوزيع : لماذا لم ينتبه اينشتين الى الجوانب الفكرية المثالية للماخيه الا بعدما تخلى عنه ماخ ؟ لماذا لم يكن سابقا الى انجاز الفصلة بينه وبين الاختبارية المنقدية ؟ ما هو ادهى من ذلك وامر ان اينشتين شن حملة نقدية شعواء على بعض العلماء ذوى الرؤى الابستملوجية العقلانية امثال ماكس بلانك ، فقط لان ماخ كان ينتقدهم ، وبعد تصريح هذه الاخير بعدم التزامه بالنظرية النسبية فى مقدمة علم البصريات ، انقلب اينشتين — من هول الصدمة بالطبع ، لا سيما وانه كان يعتبر نفسه تلميذا لماخ — من ناقد لماكس بلانك الى متمسح بتلابيبه ، والى معجب بالموقف العقلانى الذى بسطه بصورة جيدة بلانك وغيره . يتهمنى الاخ بوزيع ظلما بانى رصدت فكر اينشتين انطلاقا من نظرية النسبية ، ووصفت عنصر استطاعته اليقين الرياضى الايصال الى الحقيقة الواقعية والبارز خلال « النسبية » بكونه يدخل اينشتاين فى المواضعاتية والرياضوية . وليس لى سوى ان اؤكد أن دراستى للفكر الاينشتاينى ، ليست دراسة لنظرية النسبية ، بل للتنظير الفلسفى الذى أعطاه اياها اينشتين . وان اهتمامى بالحديث عن الفكر الاينشتينى ليس حديثا عن اينشتاين العالم ، بل اينشتاين الفيلسوف أو الابستملوجى . والمراحل التى ميزتها فى المرحلة الفكرية الاينشتينية لا علاقة لها أبدا بالنسبية ، ولا داعى فى نقد مقالى الى الاستناد الى النظرية النسبية لملاحظة ما اذا كانت مراحل مطابقة لها ام غير مطابقة . حقا ، ان النظرية النسبية كنظرية علمية ، طرحت اعتبارات فلسفية جديدة ، لكن ذلك لا يعنى بالضرورة أن اينشتين صاحبها استوعب فلسفيا تلك الاعتبارات دون تردد وتعثر ، وتبنى اشكالية علمية فى ذلك فى تكوين نظرية الممارسة النظرية. ان علاقات الارتياب لهيزنبرغ علاقات علمية لا غبار عليها ، لكن الاستنتاجات الفلسفية

والاستخلاصات ابستملوجية التى استنبطها هيزنبرغ منها ، اوقعته فى حبال اشكالية لا علمية ، اى اشكالية تجمل ما يقوله يدخل فى آطار تاريخ الفلسفة (بركلى) وليس تاريخ العلم . وهى نفس الورطة التى وقع فيها اينشتين ، عندما حاول استعادة الحقل الايديلوجي للاشكالية الاختبارية فى تفسير أهمية القياس فى تحديد السرعات ونسبية هذه الاخير ... وعندما ساند عن خطأ البيان الذى اصدرته جمعية نشر الفلسفة الوضعية ...

لكنى مع ذلك ابرزت الطابع العقلانى الواقعى للابستملوجية الاينشتينيه ، بعتبار ان المرحلتين الاوليين اللتين مر بهما لم تكونا سوى مرحلتين مؤقتتين تعكسان التردد والتعثر الذى تعرض له والذى هو تعثر طبيعى نلاحظه أيضا عند احد كبار الابستملوجيين المعاصرين وهو لوى دوبروى ، صديق اينشتين بالاضافة الى ما سبق أطمئن الاخ بوزيع ان غرضى لم يكن أساسا هو الحديث عن النسبية ، لا لخوفى من الدخول من التفصيلات المجردة ، كما يبدو من كلامه ، بل لان مسماى كان مخالفا لما تصوره ، انه مسعى يريد ان يبحث عن موقف اينشتين الابستملوجى من مسألة الواقع . وعندما ستدعونى الظروف الى المدخول فى تفصيلات مجردة ، فانى سأقوم بذلك احسن قيام ، وسأحاول ان اكون فى ذلك شموليا ومتمهلا ، فلن اعتمد على تلخيص النسبية انطلاقا م نمؤلف واحد الاينشتين ، بل من جميع مؤلفاته ، حتى لا تكون أحكامى وحيدة الجانب . وبالمناسبة ، انبه الاخ بوزيع الى أن العروض المختلفة التى قدمها اينشتين عن النظرية النسبية ، توجد بينها فروق متفاوتة القيمة والاهمية . ففى النص الاول (1905) نلاحظ بصورة جلية تأثير النظرة الاختبارية على اينشتين ، على الخصوص فى الامثلة التى يسوقها على مسالة التآنى ... حيث يتجلى جنوحه فى بعض الاحيان نحو الاجرائية

وكل قراءة تريد أن تكون « متممنة وموضوعية » عليها أن تكون قراءة مشخصة للاعراض تقرأ ما بين السطور محاولة أن تبنى وتركب تاريخية النظرية المعنية بالامر .

على كل حال ، ان الاطلاع على أفكار اينشتين النامية يفيد افادة كبرى فى المقاء النور الكاشف على فكره ، لكنه لايجعلنا نلمس بطريقة آلية (كما يقول الاخ بوزبع) مراحل تطور فكر اينشتاين .

سالم يفوت

دراسة فى الرواية المغربية

زمن بين الولادة والحلم وانعكاسات الوعي الشقي

الحلـو احمـد

هناك موت محقق لرجل اسمه الماضى بترهله ومرضه وشروخ جسده ، واسطورية فكره وخرافته . الماضى المرىى يرمز اليه المدينى بجد سقيم مسلول نخب تافه فتنبذ المدينة كل مشيعيه الى المقبرة لان المدينة أغلقت أبوابها تماما ، فى وجه المشيعين التبعيين ، ولم يعد لهم مكان بها فسيعمرها الاطفال من بعدهم لانهم رمز المستقبل والامل . تنبعث الذاكرة المنسية فى (بعث المذاكرة المنسية) ليلقننا المديني درسا فى المبادىء ، على ان الذاكرة الشعبية ليست ذاكرة القاص بالضرورة ، انها ذاكرة جمعية اذا جاز أن تكون للشعوب ذاكرة مشتركة .

جعل المدينى لفصول روايته ــ اذا جاز ان نعتبر ما كتبه رواية (وسنعرض للموضوع عندما نعرض للفن فى كتابة المدبنى)

ــ عناوين . وهكذا اسمى الفصول تبعا لهذا الترتيب : (بعث الذاكرة المنسية) ــ (مقاطع ساخنةفى ليالى انصقيع) ــ (كوجيتوحا فى القدمين) ــ (اصوات فى الهواء الخانق) ــ (الانسان حيوان مهووس الذاكرة) ــ (الانسان بين الجدران أو موت بلا تعويض) ــ (نحن لما تكون فينا الجرح) ، على ان هذه التسميات للفصول لا تضيف شيئا الى ما طرحه الكاتب منذ البداية . واذا كان الباحث بصدد رصد تطور الحدث أو تنامى الشخصيات أو حسم المواقف فانه سيخطىء التقدير . فليس هناك حدث على الاطلاق وليست هناك شخصيات فأحرى أن توصف بالتنامى ، والارجح ان هناك موقفا جاهزا هو وحده الذى يمكن اعتباره واضحا بشكل ما . هناك بعد ذلك شحنات محتقنة مضغوطة عبر امتداد عمل الاديب . وهكذا فان الفصل الاول يخطط لمصيرنا فى الفصول وللرواية عموما .

ومن هنا يمكن القول بأن الرواية ليس لها مكان محدد تتواجد فيه . كما أنها لا تحتضن أبطالا محددين هناك فقط جو مشحون يتقيأه راوى الرواية بضمير المتكلم المفرد احيانا والجمع أحيانا أخرى ، هذا الجو المملوء بالعقد التى تقفز فى وجوهنا مندلقة من فم الراوى الذى يتجشأ ريحا حاصدة لكل قيمنا وتراثنا .

وباختصار فان « الرواية » كمضمون فكرى هى محض شعر ، تؤكد أن المدينى شاعر اكثر منه قصاص ، وأن نفسه أقرب الى نفس الشعراء ، يذكر فى تضاعيف أساليبه ببناء القصيدة الحديثة . خاصة فى جانب ما يشحن به القارىء من كلام غير مركز ، وكأنه بذلك يتعمد أن يستصحب القارىء فى عملية القراءة اللاهثة المحتقنة فقط . بل ويريد أن ينشله كرها وباعنات ليقذف به فى لجة من الاحتقان والاختناق .

المضمـــون فى كتابة المدينى :

هناك لهاث مضن منذ البداية، وارتماء يائس نحو مضمون ما . ان قارىء المدينى فى زمن بين الولادة والحام يحس بـــأن الكاتب يريد ان يقول شيئا ، ولربما استنفد مضمونه أحيانا ، ولكنه يسترسل فى اجترار نفس المضمون ولكنه يبقى غير مقتنع بأنه قد استنفد طاقة مضمونه واستوعبها . وبذلك يسقط فـــى التكرار . بتناول المدينى واقع الامة العربية ورصيدها التاريخى والحضارى وتراثها الفكرى وماضيها العتيق الرث ويستنطق هذه العناصر ، وكأن هذا الاستنطاق يستعصى به عن شحوص الرواية . اذن فالرواية من هذه الوجهة تتكىء أساسا علـــى عنصر فكرى ولا تطرح مضمونها من خلال التحاور . ولكنهـــا تطرح مضمونها من خلال صوت واحد ينبعث عن البطل دون أن نراه . وهكذا يسقط القاص عنصرا أساسيا من عناصر القص هو عنصر الجـــدل .

ان موقف المدينى من تراث الامة العربية الحضارى والفكرى ومن رصيدها التاريخى هو أقرب الى المواقف الدوغمائية . لانه يستبق الى ادانته . ذلك لان سطور الرواية كلها تؤكد حقيقة محورية وهى أن تراثنا عتيق ومتحفى ولا تصله بنا آصرة ، وعلى ذلك فانه متمكن منا ، يسرى فى دمائنا ويقرر مصيرنا التاريخى . هناك رفض للتراث جملة وتفصيلا ، بل هناك سخرية مطلقة. على أن المدينى وهو يقوم بعملية عبور من الماضى الى الحاضر، يشخص الواقع العربى الراهن على أنه واقع خرب ، وعلـــى أن الارض العربية هى ارض موات لا تحبل الا بالتخلف والعقم ، فليس هناك الا السقوط . ومرجع ذلك الى أن القيم تعانى مـــن الخلط وأن الانسان يذبح جهارا . ان البحث عن الحرية جـــزء من مسار الكاتب يستأثر بكل منحـــى ينتحيه مضمونه . هنـــاك

اذن بحث عن الحرية ولكنه يرتطم دائما بمصادرة هذه الحرية . هناك مرارة عارمة وهناك الكثير من المعاناة .

ان مضمون الرواية صالح لتركيب قصيدة شعرية . واكثر من هذا فان الروايه تتحول الى شعر فى النهاية . ان المضمون المتكرر ، والذى يسقطق الضبابية غالبا نتيجة التراكمات اللفظية يؤدى الى انطماس معالم الروايه ، وتركها بدون ضفاف . وربما كان الفصل المسمى (أصوات فى الهواء الخانق) أكثر وضوحا وشفافية فى هذا الفصل يطلب الراوى من الانسان مطلق الانسان ان يتعرى وان يعلن عن سقوط اقنعته لتنكشف عاهاته وعوراته ، ومع ذلك يبقى معنى الوضوع نسبيا . اننا فى مواجهة راويه يعيش الحلم فى اليقظة ، تأخذ الاحلام بتلابيبه ولا تتركه ، حتى اذا حاول أن ينفلت من قيد الحلم ليتمتع ببعض الصحو كما هو الشأن فى الصفحات (87 — 88 — 89) يعاود الحلم بقوة لا عهد له بها . فيمضى الى الضبابية والغموض والتراكم واللهاث .

هناك صيحات عالية النبرة جهيرة الهتاف فى ما يكتبه المدينى تتصف بكثير من الغوغائية وفيها الكثير من التلويح بالشعارات والتراشق بالسهام ، ولان الرواية بصوت واحد فان المتحدث فى الرواية وهو يهتف ويلوح دون أن يتحاور يذكر بدون كيحوتى فى ادب سرفانطيس وهو يلوح برمحه فى وجه الهواء القالع ، والطواحين الدوارة ويعلنها حربا لا هوادة فيها .

التراث العربى والواقع المزرى بعض من أهم مشاغل القاص ولكنه اذ يتصدى لهما لا يعدو أن يكون تصديه مغازلة للماضى ودغدغة بليدة للحاضر المزرى . غير أن هذا الواقع الذى يكاشفنا وجهه المتغضن يوميا لا يكاشفه القاص بصراحة ، وانما تنقلب كتاباته الى رمز وتلميح تذكر بمأثورات المجاذيب فيهما

بعض من حقيقة ولكن أغلبها هذيان يصدر فى لحظات معينة عند التجرد من الذات والتعرى المطلق . ويبقى السؤال بعد ذلك : هذا التراث الذى أصبح محط سخرية المدينى . لماذا يعود اليه ويستعين به مهما تكن اشكال هذه الاستعانة . ولماذا يضمنه كلاما وقد رفضه من قبل ، وهذه اللغة نفسها الفنية فى أدب المدينى أليست رصيدا تراثيا . لماذا اذن نستعين بها على كشف معمياتنا وعقدنا وتاريخنا العتيق ؟ ان المدينى يلعب لعبة متناقضة . هو يرفض الرصيد التراثى دون أن يستحدث شيئا . بل هو فى اطار الرفض يسقط فى انتقائية مريعة من هذا التراث نفسه . هناك سؤال ثان يطرح بالاستتباع : ما هو منطلق المدينى الفكرى من التراث عندما يباشره ؟ بكل تأكيد هو ليس منطلق تقديس . لقد كان المفروض أن يتعامل مع التراث تعاملا موضوعيا يفرض عليه أن يرتكن الى ذاته يحللها بعيدا عن كل ما لا يتفق ومدركاته ومشاعره . يقول المدينى ص 5 : « يا جيلا فارغا الا من السهاد والحسرات والدمعة الخرساء والبسمة المجانية والكلام المغموس فى صحون السأم وهو قد وزع بين توأمة الحنين والذكرى اليائسة » ... « الخلاص ياروح الارض ، الخلاص يا أغلال الزمن ، الخلاص يارؤوسنا المغروسة فى المستنقعات الخرافة والصديد » ص 6 « ... من يولد الضوء فى المغارة ؟ » ص 7 . « كان لى الوجود والامتداد ، لكنه الان قص ، انكمش ، انك حتى ولو وعدتنى بأن تجعل الشمس على يمينى والقمر على شمالى فهل تعيد الى ظلى ؟ » ص 42 .

هناك نقد ذاتى يؤكد به ادانة صريحة لجيلنا المعاصر ويستبصر الحل فى ان تطلب هذه الاجيال الخلاص باحثة عن حريتها وظلالها المتقلصة بعد أن جذعت أنوفها . ولكن المدينى وهو يركز الادانة كأنما لا يرتاح لمباشرة همومه وآلامه ، فيتصرف عن الحصول الى الحلم الى الهذيات . الى أن يقول ص 59

« عييت، لم أعد قادرا على ضبط ما يدور فى الدماغ ، هذياني غمرني فلم اعد قادرا على حصره » هذا هو واقع ازمة المديني انه يكتب بانفعال مشحون يفقده اتزانه فينفلت من يده القيد . وما يقوله المديني هو ما يمكن ان ينطبع فى ذهن القارىء ذلك أن الهذيان يستغرق المديني فعلا ، ويطوح به بعيدا فى المغائب ، فيكون الشرود والتيه فى سراديب ومخارج موحشة معتمة ، من سديم الازمنة المغلقة ، ومن عتمتها ينطلق القاص من اساره ليعلن فى الرواية تقريبا عن انفراج مضمونه ونفسه . يقول ص 125 « هل كان يلزمني ان اقع اسير أول نجمة أو غيمة او دمعة او دقات طبول ، لكن أعرف أن الانسان حيوان وحيد ، وبوحدته يعيش . وان الجدران مهما تكن مزوقة فهى صماء ، وان القبور مهما تكن فهى خرساء . وأن الوجود وشوارعهم وحكمهم وأوامرهم وانذاراتهم وقمعهم وغازاتهم المسيلة لبولى ، لا تزيد على ان تجعل منى حيوانا مهووسا بعنفه ، وحيدا أعيش بوحدتى القاتلة وتقتلنى فيها :

لكن مذبحتى فى عينيك أيها الوطن الموت الولادة .

من هنا ينعطف المديني انعطافة قصيرة الى الوضوح . ومن هنا يختم على مضمونه العام فى الرواية . ان مضمون المديني بضبابيته وشفافيته هو مشروع رؤية لكتابة نقدية ما لم تكتمل لها الشروط الموضوعية للميلاد .

ملامح شخوص الرواية :

ان ظروف البطل ــ اذا جاز أن نعتبره بطلا ، مع أنه لا يحمل شيئا من ملامح البطولة لانه شخص لا نعرفه اطلاقا ، الا اذا جاز أن نعتبر البطل هو نحن جميعا ــ تعتبر ظروفا خاصة محدودة الخصوصية . لانه يعيش باستمرار حالات مرضية

يمكن من خلالها أن نصنفه ضمن الطبقة التــى تعيش هوســا مستديما على مستوى الممارسة والنظرية ، انه يحمل هويــة بورجوازى صغير يستوعب فى ذهنه ديناميتا متفجرا . يعود الى مرارته وثورته وشحناته وعقده التى تنفجر فى شكل هذيان وهو منضغط مقموع . ومن ثم فان رؤيته للعالم من القتامة والظلام وهكذا فان كل مرئياته تتلون بالوان شديدة الحلكة تبعا لاحواله المرضية . بل هو يحمل كثيراً من الممارسة السادية حيث يشوه مرئياته ، والمرأة تعتبر نموذجا لذلك اذا جاز أن نستكشف أبعاد ملامح المرأة فى الرواية انطلاقا من عين الراوى . ان ظروفــه النفسية تجعل بينه وبين المرأة حصاراً ما . وقلاعا حصينة تسد بينهما أميال وفراسخ ، هى العقد التى لا تمنحه فرصة استبصار أمامه الطريق . انه يحب المرأة ويهوى العيش فى عينيها . ولكن حبيبته رغم ما يعرفه من مقدار جمالها ، ان الحب يتحول تحت تأثير الحصار المضروب الى سادية محرقة بغيضــة . فــــلا يستطيع بعد ذلك البطل ان يرى حبيبته الا وقد اصبحت قطاع غيــار يتوخــى منهــا مـــا يصلح للالتذاذ . انه لا يتحدث عنها الا وقد قدت منها أعضاؤها التناسلية المغرية ، اما ما زاد عن ذلك فمزق وأشلاء . ان الكاتب لا يغريه من المرأة الى النهدان والفخذان والفرج والعانة والخدود الطرية والشفاه . وكأن المرأة لا تحقق حضورها الا فى معترك الخدود والاثداء . على أن مثل هذا التصور يكشف عما يعانيه البطل من كبت حيث تتوالد بينه وبين محبوبته الابعـــاد .

الفــن فى زمـــن بين الولاد والحلم :

تختلط ظلال الشعراء والقصاصين فى كتابة المدينى (جبران خليل جبران ــ الحلاج ــ صلاح عبد الصبور ــ البياتى ــ حمال الدين الغيطانى ــ جليل القيسى) . وقارىء كتابة المدينى لابد

منته الى الحكم بأن الكاتب كثير القراءة للدواوين الشعرية والمجموعات القصصية . ومن ثم فان تعابير هذه المجموعات والدواوين تتزاحم فى سطوره الى درجة الاجترار أحيانا بالاضافة الى الجو النفسى والفكرى : فاذا كان الكاتب يسترسل فى أسلوب « أنيق » أحيانا دون عمق فانه لا يزيد على أن يقتبس اقتباسا من شعلة جبران . واذا كان يستعين لكشف رؤياه بالنفس الحكائى أحيانا ، الذى يتوسل به جمال الدين الغيطانى عند محاولة استنطاقه لبعض المواقف التاريخية حيث يبدع اسلوبا يليق تماما بنفسيات ابطاله القدامى الباهتين فان هذا الاستنطاق ينتقل بالقارىء الى جوف التاريخ ليتواجد وينصهر تماما ، وهو ما قام به المدينى فى محاولة تجريب . يقول مثلا ص 18 « ولما وصلت قبيلة ذبيان الى عين المكان ، وجدت الخيام مقتلعة والنوق مسروقة والنساء مسبيات . وكان الاطفال ممرغين على الرمل والارض تقفر ، الارض خواء ... فكان ان هب القوم هبة رجل واحد ، والشرر فى العيون . والغضب يزفر منهم . وكان العراك والنزال وشهدت العرب يومها معركة حامية مع اعداء الله ، وارتفع السيف ، وزهق الباطل ، ان الباطل كان زهوقا ، وكان حسام الدين وسيف الله المسلول يجندلان الرؤوس من اليمين الى الشمال ».

واذا كان من فرق يذكر بين الغيطانى والمدينى، فهو ان مضمون الغيطانى الحكائى يختلف كليا عن مضمون المدينى . لان الغيطانى يستنطق التراث ويستنهض مواقفه وقيمه الخالدة . بينما ينطلق المدينى الى الماضى بفكر مسبق ذو طبيعة احباطية تحمل معاول الهدم دون تمييز بين مراحله . ان الماضى بالنسبة للمدينى اخرس عاجز عاهر متورم تافه . وهكذا يكمن الفرق بين المدينى والغيطانى هو الفرق بين الموضوعية وبين الازدراء . ان لعبة اليسار المتطرف تستدرج المدينى الى مواطىء رخوة . فيرفض

ويتمرد فى قاع بئر عميقة القرار . والمدينى اذ يقص أو يـروى لابد أن تنعكس فى سطوره ظلال كتاب آخرين من ذلك جليـل القيسى فى عتماته وقتامة رؤياه وغرابتها وتفتت كيانه . يقول المدينى مثلا : « كان على أن أدخل سردابا طويلا تجمعت فيـه الاجسام زرافات واكواما ، بلا تطويل من الغرفة الى الزنزانة الى السرداب الى اجسام التى أنتظمت دخلت وسطها وحاولت ان أمرر جلدى ، فلقد كانت مليئة بالثقوب ... انزلقت فلا أجد لى مأوى .. عجبت على الاحباب فلقيت الابواب موصـدة .. وحبيبتى ما بالها لا تبين وأنا فى السرداب » .

واذا كان أيضا من فرق يذكر بين رؤية المدينى ورؤية جليل القيسى فهو أن الاول اشتدت لديه الظلمة وتحول كل شـىء الى شبح لا يبين ولا يرجو له الكاتب ذلك ، بينما قتامة القيسى تلوح من خلالها ومضات تؤكد احتمال انفراج وأن الامر لا محالة متغـير .

وبينما تتم علاقة المدينى بالبياتى عبد الصبور والحلاج فى ثنايا التعبير يأتى ارتباط الكاتب بالقيسى والغيطانى فى مستوى المضمو نوالمعالجة الفنية . على أن المدينى وهو واقع تحت تأثير هؤلاء عند الكتابة كأنما احس بأن ما يكتبه قد أعطاه نفسـا شعريا خاصا ، وهكذا وردت فى ما كتبه كلمات ذات ايحـاءات شعرية . وهكذا أنهى كتابته نهاية شعرية تعيد نفس المضامين السابقة . يقول ص 114 « وأنا لعلك لا تعلمين مشدود الـى الريح ، فمن أين آتيك بوردتك ، ومن أين للقيا أن تتم ، وماذا يفعل الواحد عندما يجد نفسه مقتولا بلا قتل ، وفى مدن بلا فجر تنام وأنا بها الفارس الحزين . حديث الشوق والارهاب وصحوة الاجفان الملفوفة » .

ان اللغة فى كتابة المدينى عنصر أساسى من المناصـــر التى تفرض نفسها على الدارس : هناك ثراء لغوى لا محالـــة يتمتع به الكاتب ان المعجم اللغوى لديه غنى ، وهذا وجه مـــن وجوه الايجابية لديه ، بينما نرى غيره لا يتجاوز رصيده اللغوى كلمات محسوبة . على اننا اذا كنا نسجل عليه هذه الايجابية فان ذلك من القول بأن ثراه اللغوى قد تجنى عليه . اذ ان طاقة المدينى التعبيرية الهائلة ـــ ولو شكلا على الاقل ـــ قد كونت فى أدبه زخما كبيرا هذا الزخم الذ ىيحبس على القارىء أنفاسه ويمارس عليه نوعا من القمع الفكرى حتى لا يترك له مجالا وان يكن ضيقا لتدبر ما يقرأ لانه يتخمه . ان كتابة المدينى من هذه الوجهة تتضح هناتها أكثر عندما نضعها الى جانب أشباهها . واتذكر فى هذا المجال نوعين من قصائد الشعر كل منهما يختلف عن الاخر : قصيدة تستعين بالاسطورة كأداة من أدوات التعبير وكوسيطة من الوسائط الصياغية لخدمة غرضين فكرى وفنى ، وقصيدة تكثف فيها المبدع الاساطير حيث لا يترك للقارىء فرصة التأمل فى المضمون العام ، لانه مضمون من النخابة والاسفاف. وكأن الاتيان بالاسطورة غرض فى حد ذاته ، وكأن المهم هو ان يتحدث الشاعر عن بروميتيوس وميـــدوز أو سيزيـــف وزرقـــاء اليمامة ... الخ . أن المدينى يلتقى موضوعيا مع شعـــــراء الاساطير المكثفة الا أنه يستبدل بالاسطورة الكلمات : كالاحياط والتمزق والتكلس والتقوقع والكتابة والشروخ ... الخ . ولربما بدا لنا استعمال هذه الكلمات عاديا ، وهو عادى بالفعل ، غير أن مرض التراكم اللفظى فى كتابة المدينى يجعل علاقات هـــذه الكلمات من الناحية التركيبية علاقات مفككة ، وغير حميمة . بل ربما أدى ذلك مرارا الى أن يتحول المستوى التعبيرى الـــى التحلل والتفسخ وعدم الارتباط المنطقى . فتتحول بالتتابع هذه الثروة الى وبـــال .

اذا كانت تراكيب البنية التعبيرية لدى المدينى تتحلل غالبا من كل قيود الرصف المنطقى . وكان كلامه بعيدا عن المستوى الروائى فان ذلك يؤدى الى أن يتحول المضمون الذى يخطط مصيره الفن فى مستوياته الاولى الى مواد زئبقية لزجة قابلة للانفلات والانزلاق . تقرأ مضمون المدينى فلا تكاد تمسك بجملة تحس بأنها قد تمكنت منك حتى تصرفك جمل كثيرة لا ترى لها عليك من سلطان وعندما يصل القارىء الى هذا المستوى من الاقتناع يتأكد بأن المدينى انما « يتبورد » فى ميدان اللغة ، فيأتى بكل « شاذة وفاذة » مع أنه يعيب على القدامى اهتمامهم بالشوارد . وهكذا يسقط فى الركاكة ويخونه التعبير مرارا ويتيه به المضمون غالبا .

يكثر المدينى من استعمال المصادر ، وكأن الجملة لدى المدينى لا تستكمل نصابها الا بعرض المصادر بدل الافعال (التضخم — التحنيط — الانتحار — الشروخ — القتل) ان ظاهرة ايراد المصادر بكثرة لا يمكن تبريرها الا بردها الى مرض المدينى المزمن وهو ما اصطلحت على تسميته بمرض التراكم التعبيرى الذى يريد الكاتب من ورائه التجديد فى الاساليب على نحو ما بتحطيم اللغة المحنطة الجاهزة . غير أن النية وحدها لا تكفى . ص 22 « ... الدموع لا تاتى ، لا تأتى الانسكاب ، لا تأتى الناعورات الدوارة الحبلى بالدموع ، الدموع أكياس هاهنا الجوع أكياس ، أنها روح قدسية سخف هراء . انها الاسفلت النتن من المواخير الطاهرة من الدواخل المطهرة » على أن مرض التراكم له فى كتابة المدينى تجليات اخرى اذ يسقط الاسلوب فى الركاكة مرارا ، يقول ص 27 « لا تظل فحسب وتمتلئ السماء ، ولن تتكبر بعدها ، لن تحتوى نفسها » . كما أنه يسقط فى ضعف التعبير وغرابته ص 31 « أطفئوا كل القناديل والمشاعل ، طوقوا كل الطوابير التى تشرب الضوء من التراب خلال السنابل »

بالاضافة الى ذلك فان المدينى يصبح نهبا لتداعى الكلمات التى تنثال عليه فى اغلب كتابته فيتحول كلامه الى هذيان محمومين لا لا معنى له . يقول مثلا ص 33 « الاستنزاف كان متداوما ، لكنه يتطور ليمتص النخاع ، ولتهو العظام على العظام ، ليتم تغطية المدن الطفيلية والارض المجذبة بسماء من العظـــام المنخورة ، ولتصنع من تلك العظام الاقواس والسرادقات لينوموا بعد ذلك بحصيلة من الطقوس البدائية ، لن يقدم الشواء مع المســـك والعنبر، ، الجلد اليابس على العظم والنخاع قد امتص ، حتى النخاع الشوكى ، من كل ذلك صنعوا مزامير من الجلد طبولا من الحناجر المثقوبة ابواقا وهللوا وهللنا وكبروا وكبرنا » . ولربما وقع مرارا فى الاعتساف بأن أقحم كثيرا من نصوص غيره فىمواطن لا تناسب من ذلك ص 66 يقول « وهو مستلق بين زق وفخذين، والعالم نشوان نشوان (فبأى آلاعربكما تكذبـــان) . بـــل ان الانسيابية التى هى صفة من صفات تعبير المدينى تؤدى به الى السقوط المفجع فى السجع الذى لا يمكن اعتباره سقوطا بمحض الصدفة ، خاصة اذا تكررت السجعات أكثر من خمس مرات. يقول ص 62 « سرقتنى الحور وجذبتنى طقوس النخيل ، وفى رقصات **الكثبان** كنت الفارس المغوار . بعثت فارس بنى **حمدان** بعثت زين الشباب فأين زين الحياة فى رقصات **الكثبان** . أعدت نسخ الاسطورة وانا الذى أراد قتل الاسطورة فالصحراء فينا ضربت أمداءها ، وهنا تعالت الرايات وسارت بحديثها **الركبان،** ومن رؤوس الجبال لوحت بالمشاعل وتذكرت دعدا وهندا وبثينة **والنعمان** ، جرتنى تموجات الزغرودة . ونادانى يومها يا أعز صاحب ، نادانى : هذا زمان البكاء ، فأجبت انى أفكر فى **النسيان** واكثر من ذلك فان المدينى يلجأ الى التقعير فى أساليبه وهو ما أحلى عليه أن يلهث وراء القافات فى فقرة بكاملها توالى فيهـــا ذكر القاف 26 مـــرة . يقول ص 89 ... « الواقع فيه تشعبات

عديدة والوقائع لها أبعاد هائلة ، والقواقع لابد أن تقصف ، والادمغة ينبغى ان تفرقعها ، وأنا أقول واقول قول الحق حتى يرهق الباطل ويقوم الحق ، يلزمنا أن نقيم عليهم الدنيا ونقوى التناقضات ، ونقلق القاعدين ونقوم سلوك الواقفين وأن نقارع عالمنا (القاعدة) بدونها ستقع فى الشراك والقفص أكلة سائغة للقردة » .

أن المدينى فى مرحلة تجريب ، فهو اذ يلغى من حسابه شروط الرواية تتحول كتابته الى اللاارواية . يلغى الحدث ويلغى الشخصيات والمواقف والصراع والجدال ويجرب فى ميدان اللغة، هناك اخفاقات كثيرة وليس هناك من زاد وأعد للمدينى فى ميدان الكلمة الا رصيد الكلمة الخام اى اللغة . ان التجريب نفسه لابد ان ينطلق من حد ادنى . والا فسيصبح عبثا واعتباطا . وهنا يرتسم السؤال : ماذا يريد المدينى ان يقول ؟ انه ولا شك يريد أن يحقق شيئا لم استطع أن أدرك مداه ، كتب روايته فى 1976 وهى سنة الخسار أو احتواء للقوى الحية . فماذا تعكسه روايه المدينى فى هذا الاطار ؟

يبدو المدينى وكأنه يلتزم بقضايا الامة العربية . غير أن مستوى التزامه فى هذه الضبابة والسديمية هو أقرب الى الخيانة والاغتياب وأبعد عن الوفاء والالتزام والصميمية . ذلك لان النقيض فى الساحة يحقق ذاته بالفعل وكينونته بالقوة ويجاهر بلا خوف من موقع الوهن والضعف . أما المدينى فانه يضع لكل حال رمزا وكلل وضع اشارة ويقول كلاما فى السياسة ليس سواه . ولا شفع له فى ذلك تجريبه واستشرافه لآفاق ابداعية جديدة لان الجديد الذى لا يحقق دفعا مهما تكن ايحاءاته ونوايا صاحبه يبقى تهويما وطمسا لمعالم الصرا ع، وهنا بالذات تصبح التجريبية نوعا من الكلام الفوقى الطبقى المجرد . ويصبح التجريب

مرادفا للتجريد ، على أن « التجريدية فى الفن ليست شيئا غـير تخريب الفن . وهى تعكس الاتجاهات الرجعية فى تطور الثقافة البورجوازية المعاصرة وتدهورها » . (2)

القصر الكبير ــ الحلو أحمــد

هـــوامــش :

(1) ــ زمن الولادة والحلم ــ أحمد المدينى ــ طبع ونشر بدار النشر المغربيـة مـاى 1976 .

(2) ــ دراسـات ماركسية ــ عرض موجز للمادية الديالكتيكية . بودر ستنيك وياخوت ــ دار التقـدم مـوسـكـو .

علال الحجام

قصيدة ..؟

— 1 —

ها جمجمتي اختنقت
ضاقت بسفاسفكم
من اسكنني قبراً وانا حي ارزق
الا اقزام سلاحفكم
من البس سيف القاتل برد الحق ! ؟

— 2 —

علوني الكاس الاولى ، الالف
صلوا جسمي بردى الافيون
لكن الصحو المثلج لي شاره
وسيوف تيس تخون
لي منها زنج الله والحارة

تسلوا رجلى

حتى يتمدد بحر البعد ويرغو الموج

يباعد بين الجثة والظل

قل انك قد اتلفت خلايا المخ واقمار التفكير

موت يشتد عواصف تخنق ارضى بالسل

فقرى ، دعرى ، ومدى فى العمر تسير

لكنه دمى

لما تتوارى الكلمة ، تكبو البسمة

يعلو عبر مسار الرحلة فى بيدى راية !

— 3 —

يا أيتها النفس اللوامة كونى لى نارا

تتناسل فى « فيروس » الخوف ، تذيب الاحجارا

كونى الطوفان الطافح بالفرقان

حتى تعلو رايات الحق وتغرق صلبان البهتان

كونى رعداً ، كونى مطرا

يفتض كهوف السمع المغلقة الاسرار

يروى البيداء ، يهز عروق ممات التربة والاشجار ...

هذى سنوات القحط عواهر فى الطرقات

شــافــت ، عفنــت تمتص موائدكــم
بمخــالبهــا جيل ، أجيــال مبتدئــات دوراً آت
ستمــر بشــق الابــرة تصفــع وجــه عــوائدكــم
وتغذينــى فى عمــق منــاعتهــا ، سنــة ، سنتين ، حيــاة .

— 4 —

قل كيــف اعــارض من اهــواه
وأنــا فى الشــارع افتــرش التربــة
يــداى مع الاحبــاب تلــوح عليهــا من قدر الوطــن
المغــدور الفاقــة والغربــة
نتســول ، نلمــن انــا لم نختــر طــرقــا اخــرى
لــم نسرق ، لم نقتل ، لم نرفض جوعا يثرى جهرا ! ؟

— 5 —

هذا قلبى مرصود فى دهليز المقبرة ــ الشرطة
هو يعرف حل اللغــز الشــائك فى الاعمــاق
ويقــرا احلام الاشواق ،
يتــابع فى أعراقى ما كتبته القطرة من دمنــا
فى ســرداب الورطــة
ويحــاكم هذا الحب النابت غابا فى عمرى

لما يتناسخ صوت النبض وحزن الارض
فتحرق شمس المغرب فى قلبى سوطه

— 6 —

ـ قل يا فحل الاحباب
هل تقدر ان تتجاوز ليلك فى السجن المفاوق عليك
تستنشق نسما يسرح حرا للرئتين
تداعب وهما ـ نورا فى عينيك
نهارك عين ثاقبة أيامك يا قلبى والخطو عذاب
والأيل محوط بالمنع الابدى يسد الباب !
....
ـ لكن لنا سبلا أخرى للبعث
تشق مسالكها فى أدغال الجدب
وطريق البعث طويل .. ان كان الليل طويلا يا قلبى ،
من ينكر طينته العظمى
يا خير بلاد الله أيا وطنى
وعذابك علمنى التجوال ـ لكى تحيا ـ
فى ليل الضيم وأسوار المحن
تتوزع خطوى كل دروبك لا أعيا
والرحلة عمر يفنى فى حبك

مـــا اتمسنـــى والعمـــر قصيـــر

ايـــرد الديـــن الى قلبـــك

والدهـــر على ايـــامى الساقطة الاوراق يسير ؟ !

ع· الحجـــــام

محـــــــــاورة . . .

في المزاد العلني

احمد البكورى

تــحــت انقنــــاع المكشـــــوف ، المهـــــزوم ،
يــربــت الانســــان المهــــووس على لهفــة
العفـــن المشنـــوق
فينفضـــح اللغـــز ازمانى فى قبضة المرحاض الموقوف
وتتسع فتحـــة الشـــرج للبـــراز المحـــروق
وتؤكل الرمل بالمجـــان فى ســـاحة الحزن الغـــامض
وكليتا القمر المطبوخ تنطفىء فى بحـــر من الـــوحـــل
المسحـــــــوق الطبقـــات

*   *   *

... والــدم ينبض ، يجــرى ، يفــور فى الرأس ،
فى القلب ، فـــى الفـــرج . . .

وعــلامــة اليــأس تحملهــا فتــاة السادسة عشــرة ،
والعشرين بيــن فخذيهــا باســم الحيــض !!
والمــرأة الاجنبيــة بيــن سيقــانهــا ، وبطنهــا ،
وصدرهــا المهــزوز ، تمــائيــم مستــورة من الخــارج
فى شكل بطــاقــة تعريــف ..

* * *

.. وتتجنب الارض عــن خطــوط الطــول والعرض ..
فينبــت الــدمــل علــى سطحهــا الابرص ،
ينبــع الصــديــد ،،
وتنتشــر الرائحــة فى كــل الجهــات ،،،
فيفــرض الحصــــار ،،

* * *

... والمــاء الــذى لم يعــد يكســب طعمه الاصلى على
سطــح الارض النظيــف ،
حتــى اذا تجذرت التــربــة ، تلــوث البحــر ..
وضــاعت بــه اختصاصاته ،
واصبــح مــن صفــاتــه الشنــق ،
القهــر ،

القــىء ،

الفـــرت ..

* * *

لكــى استبيــح الكــلام علــى مــا سبــق ،
احمــل وثيقــة التــاريــخ ،
وجوازا لسفــر الشمس المنطعــة ،
وانفــى عنــى تهمــة الوصــايــة عنهــا
بــاســم الــوســخ الــذى احملــه فى دمــاغــى
والقيــح المتــواجــد فى قلــب الفقــراء
لان وجههــا مجــذور ، ، مبــرقــع ، ،
تعــانقــه احــلام النــاس المتسللــة مــن امــراض
السـرطــان والطــاعــون
فى محــاولــة تحطيــم انقــاض التحــدى
فــى انفــاس انســان الحــزن ، والفــرح ، ، ،
وهــل فقــد الصبــح شبــابــه ، ،
وتبــدت خيــوط الشيخــوخــة تغــزو جبينــه انطفولى ، ،
حتــى اذا مــا الشمــس تــولــدت ،
وجــدت نفسهــا ثكلــى ،

تحتــرف العهــارة فى واضحــة النهــار ٠ ٠ ٠

لان همــومــى تقتــات مــن احــزان الــريــح ، ،

ودمــوع السمــاء ٠٠٠٠

*　*　*

ـ من هذا الموجــوع المتــابــع على عتبــة الشــوق ؟

ـ والذى ضــاع منــه لجــام الفــرس المــارد ٠٠ ؟

فى أمســه ، ، وحــاضــره ، ، ،

*　*　*

ان الحلــم يصغــر فــى القلــب ، ، يضيــع ، ،

يتــلاشــى كمــوت مفتــرب مــن يــومــه الاول ،

فتمــاط الستــائــر حينــا علــى اللــوحــة المكتــوبة ،

المعلقــة قبــالتــى ،

واقــرا :

ـ صــم ، ،

ـ بكــم ، ،

ـ عمــى ، ،

! ! ! ! ! !

ـ فهل يعقلــون

؟ ؟ ؟ ؟ ؟ ؟

أحمــد البكورى

عبد اللطيف الفؤادى

الليل مخيف

الى الشهيدة : عين ــ هاء

((أ))

ترحل الشمس عن عينيك .. والليل مخيف
اذ تشرق او تغيب فى رماد
وانت بين كدح الطبقات السفلى وثقل الكلمات
لا انت ترتوين من تاريخ
ولا الشارع الشعبى يرتوى من نهار
تخرجين اذ تغيبين فى كوكب انصاب
والجسد العارى .. وخبز السجن .. والليل من عرق الارض مخيف
الليل مخيف .. والنهار مخيف .. وبدعة الموت مخيفة

اذ خفت أننى عن وطــن فى الليــل
وشوش ضريح عن فتــوى الجريمة
وقلت : أحقا يرحل الوجه عنى وأبقى دون لقــاء ..
او يرحــل كل جميــل .. وأبقى .. ؟ ؟
وأنا لســت نبيــا .. ويا فرحــى
لماذا دكت ندالة القمع مآقينا وصرنا اسرى .. ؟؟
أو من أعاد للنســاء احزانــا جــاهلية ؟
هــذا زمن يشترى الــولد فيــه مــردة
هذا زمن الطبقات السفلى يجعلنى أقرأ أشيــاء
ان فواتير ــ نيــويــورك ــ تفتك بهــدوء
وتأخذ من محاجــر الطلاب جزيتها السنوية

((ب))

نــامــى على البحر أو نــامــى فى بــر البسطــاء
لكن .. لا تتركينى أسقط على عين الكلمات
فكل الحزن أنــا .. وأنــا الحزن فى الثورات
فلماذا صار للموت ديــوان شعــر ..
وصــار للشمر احمرار العيــون .. ؟؟
أيتهــا المرأة المســافــرة فى جبهة ــ أيوب ــ تقطر ملحــا

والطريــق يقطــر من ردة عــربيــة
ويــا امراة تعدو فى قمــر عــربى
وتعبــر مــن رغيــف عربــى
هل لــى من لحظــة لا المس شهقــة المــوت فيهــا
ولا يفيــض العمــر دمــوعــا .. ؟ ؟
ويا امراة .. هل انثر الدمع عنك او على وطنى ؟
وطنى : يا قاتلى انى على امتداد خفق الريــح فى الحجــر
اغــرق فــى الــف دم
حيث يســافر السكــون من عينيــك متــرعــا بالمبادىء
ارى فتيــات المغرب غــابة موج يصبحــن « طبقــال »
ويدســن صنائع الشيطــان فى العــز البشرى
اذ يغضب « أبــى رقــراق » من نهــب المــوت
يخلــع الامــن من الامــن
هــذا وطن فى كف الجــامعة يعبر من كــف الى كــف
وهذه الفتنة تعبــر من عيــن الى عيــن
والوطن من محجر الارض يرشح فى الردى والبحر
يحمل احفاده من عصــر الى عصــر
بــلا مــاء .. بــلا خبــز .. ان الليــل مخيف
هذا وطن يؤكــل من الكتــف الايمــن

وهذا الزمن يمضى فى الصحراء لا يفتح عينــا
وابقى .. انــا النبيذ .. والخبز .. والضوء فى الكلمات

(ج)

مررت من ثقب الى ثقب .. ومن العتمات التى لا تحصى
وقلت : من يشتــرى درسهــا الآن
او من يشترى الدفتر الجامعى .. او غبــار الطريق .. ؟؟
قلت : اقتربى للانهــار او للنــــار
وكــان السجــان على خجــل يلهث خلــف الركــب
يكتــب الاسمـــاء تــلــو الاسمـــاء
يستوقفهــا بين الحجــرة والقبــر
ويفتــش أعواد النعــش وعيــون الفتيــات
حتــى شجــر الليــل فى الخــد حزنــا
فهــزهـــا ليــل الى ليــل
آه : يـــا موتى الذى دق عشرين ربيعــا
هل تجعلنى يومــا وضوءا لكــل البسطــاء
أو تــزهــر للصبيــة يومــا يكتبــن فيه على الشهــداء
عـــاش الشعــب للشعــب .. ؟
اذ زفزفت كل ريح غزيرة بالايــام الكبــرى
صاحت نسوة فى السر : يــا سيدة النســاء

هـذا وطن ما عاد للمناضل القبر الذى يشتهيـه
مـا عـاد الحـب حبـا ..
مـا عـاد الوجـه وجهـا ..
ويا امرأة .. هل أنثر الدمع عنك أو على وطنى .. ؟
اذ غابت الشعبية عن عينيـك
كالريـح .. كطلقـة البكـاء .. كنقـط المطـر ..
ضمينـى اليـك .. أنـا الذى لا أرتـوى ..

عبـد اللطيـف الفـؤادى

حاجوى عبد العزيز

هذا مداركم . . .

وهذه جاذبية السيف

قد نطلع من حلم معاوية
كما قد نطلع من عناد الحجاج
قد تبتغنا دمشق
كما قد تبنتنا بغداد
رجالا عاهدنا الله
ان من يفكر فى الوطن
يقدم قربانا له

* * *

هذا مداركم

وهـذه جـاذبيـة السيـف
تحـاصـرنـى
انـا نخـل الجـزيـرة
اذ احـدثكـم عن راسـى
ملفـوفـا فـى أستـار الكعبـة
يـدخـل مكـة من بـابهـا الاسـرى
وعـن كفـى ــ محـزوزة ــ تطلـع من صهـد الـرمـل
تجمـد علـى صـدر مـروان اذ تعـاكسـه الامـر
فهـا انـا بينكـم
أنتـم الاعـراب وانـا الحسيـن
أنمـو بـلا أطـراف

* * *

ويقـول دمـى حين تشـرع نـوافـذه سيـوف الاهل
تعلمـت أن اتمـزج بلـون ميتيـك
انـت الـوطـن المـدبـوح
وانـا الـدم المسفـوح
وكـلانـا يـأخـذ اجـازتـه خـارج الجسـد

حـاجوى عبد العزيز

احـــمـــد لمسيـــح

ابحال التمثيل

مشروع مسرحية

تبدو على الخشبة مجموعتان من الاطفال ــ كل مجموعة فى شطر ــ أمام جدار اسود ، علقت عليه ــ بفوضوية ــ جرائد ، هراوة ، كوفية فلسطينية ، عقال ، ملصق دائرى أحمر ، سيف خشبى ، اعلانات الاشهار ، وورق المراحض .

تتجمع المجموعة الاولى فى الشطر الايسر وتضع أمامهـــا لوحة كتب عليها « الطابية » وتشرع فى لعب القيوش ، تفلـــى القمل ، تفتش فى الارض ، ترسم بالفحم ، وتؤدى لعبة المتبوريدة بالقصـــب .

المجموعة الثانية فى الشطر الايمن تضع أمامها لوحـــة كتب عليها « أولاد الالبـــة » تتبادل الهدايا واللعب .

الممثل الاول : (بين المجموعتين يقف، ينشد ، والمجموعة الاولى تردد : هادى كاينـــة) :

يـــاك قلبي طيـــر ابنى عشو وعلاه

يـــاك هذا قلبى وانـــا مولاه

يـــاك قلبى تنشب وديعـــو اهـــواه

يـــاك عشـــق لـــوطـــان لغـــاه

يـــاك قلبـــى عشـــو فى بـــاب الجنـــة

يـــاك قلبى ملســـوع ما تهنـــى

يـــاك ضيمو نشرو ودراه

وسيفـــك ياالسيـــاف اش ادحـــاه .

(تنقض عليه المجموعة الثانية وتسوقه مقيداً فى اتجاه الجمهور ، وبينما يخترقون الصفوف ، ينشد هو ، بينما المجموعة الاولى — على الخشبة نمول وبتمويج بطىء : م ٠٠ م ٠٠)

أهواك يا بلادى هزنى وارمانى للسياف

اهواك يا بلادى اجلانى وحطنى فى زوبية

ابلادى جنة مخزونة اهواك طواف

طيورك عينهـــم غـــابو او حضرو

تكحشت الزناقى ما بقى غير اهواك ولاراف

وطيورك يطيرو فى المـــا علوقت

موريك من كثر ما رآدينو ولى قفقاف

ياك الملى اعشق النار ما يلعب بيهـــا
دفينى ياابلادى رايدى كوفنهم لكتـــاف

وقولى للسيـــاف سيفـــك اش ادحـــاه .

(فى هذه اللحظة تكون البقعة الضوئية المسلطة عليه قد تحولت بين الجمهور توحى وكأنما البحث يجرى عن شخص ضائع .. ثم تركز على الممثل الثانى وهو محمول على أكتاف المجموعـــة الثانية فى اتجاه الخشبة .. قبل الوصول يقف الممثل الثالث من بين الجمهور)

الممثل الثالث : (المحمول على الاكتاف)

فيـــن هو ازمـــان العـــز

كنـــا معاك نقرقبو اسوارت المريح

واليوم وليتى تقاقى وسط الماعز

بعد ما كنتى اجدى تتسقطع

وليتى غير تترنح

هـــا لسور ايـــلا عنـــدك الصـــح

بقيتـــى فيـــا .. كنت عوام فى راس المجرف

وفى الوطى .. بديت براس الحمق تقيس الو'د

تبرهشى بقدمـــا دخلك المشرف
ودرت فى لمولاه تبهبر وتتبح

المجموعة الاولى : هذا زمـــان التيرسى

السيف يشدو ليه الميزان

ويشطـــح علمـــايـــة يا تمسى

والمزاليط بحالنا ولاو سيلان

بيهـــم يتقـــاد الميـــل

المثل الثالث : (ينضم الى المجموعة الاولى)

ويلى عليك يازمان السيوف

ويلى عليك يا زمان المهتوف

هـــا نـــا ليـــك هـــا انت ليـــا

غيـــر بيـــك والا بيـــا

المجموعة الثانية : (تتوزع حول الممثل الثانى فى الشطر الايمـــن المخشبة ويامرهم بتعليق ملصق على الجدار كتب عليه : Wanted)

المجموعة الاولى : (تعلق ملصقا فى جهتها كتب عليه : طز)

المجموعة الثانية : » » » » » : ديه آدمـــى = بـــرميـــل بتـــرول)

المجموعة الاولى : (تعلق ملصقا فى جهتها كتب عليه : اللى فات الحدود يموت بالبارود)

المجموعة الثانية : (تعلق ملصقا فى جهتهـــا كتب عليه : العلم = نـــور ومزيـــة)

المجموعة الاولى : (تعلق ملصقا فى جهتها كتب عليه : الجهل = كـــافور بوشـــاشية)

المجموعة الثانية : (تعلق ملصقا آخر كتب عليه : السلام)

المجموعة الاولى : (» » » » » : المسلام تحت أقدام شيخات وآد زم)

المجموعة الثانية : (تعلق ملصقا آخر كتب عليه : الحرب

المجموعة الاولى : (تعلق ملصقا آخر كتب عليه : مدام ساينك تعلن حرب الكاشة فى زمـن المكبـث)

المجموعة الثانية : تعلق ملصقا آخر كتب عليه : حملة المنظافة)

المجموعة الاولى : (» » » » » : مدام ساينك تفضل صابون الكف على الصابون البلدى)

المجموعة الثانية : (تقوم بحركات المكاراطى وعندمـا تصل الى منتصف الخشبـة يقوم الممثل الثالث برسم خط احمر فاصل . ويقول :)

الممثل الثالث : صنعتم البؤس ولا تستطيعون رؤيته

المجموعة الثانية : (تغنـى)

ايلا جاك غراب أعطيه قراب وايلا جاوك جوج
اغرية اعطيهم جوج اقرية كما اعطيتى اغـراب
اقراب ، وايلا جاوك ثلث أغرية اعطيهم ثلـث
اقرية كما اعطيتى جوج اغرية جوج اقرية كمـا
اعطيتى اغراب اقراب (الى العشرة)

المجموعة الاولى : اشـتتـاتتـتـا أولاد الحرائة
اشتا صبى صبى راولادك فى قبى

طفل من المجموعة الاولى : (يقف متميزا لينشد والمجموعة تردد)
اجرادة مـالحة فيـن كنـت سـارحة

طفلة من المجموعة الاولى : فى اجنان الصالحة

الطفل السابق من المجموعة الاولى : اش كليتى   اش اشربتى

الطفلة السابقة من المجموعة الاولى : غير التفـــاح   هز يديك
هـــز يديك يالقـــاضى يا بو تفاح

طفل من المجموعة الثانية : (على راسه عمامة ويلبس جلبابـــا
وبين يديه سيف وكتـــاب)
دى اهـــانـــة
والاهـــانـــة مـــا يمحيهـــا الا الـــدم
والـــدم مـــا يصبحشـــى ميـــة

المجموعة الثانية : (بحركـــات متنـــاسقـــة)
ــ هـــالت . . الـــرت . .
ــ دددان . . ططططـــا . .
ــ بـــــوم . . هـــالـــت . .

الطفل السابق من المجموعة الثانية : (بزهو وتحد)
أجنـــانـــاتنـــا بـــزاف عليكـــم
يـــالشـــايطين على والديكـــم

طفل من المجموعة الثانية : (الى المجموعة الاولى)
يشـــوينـــى فيكـــم

المجموعة الثانية : (يلوحون بأياديهم الى أعلى)
هذه السنـــة ستكون سنـــة الحســـم
هـــذه السنـــة ستكون سنـــة الـــدم
هـــذه السنـــة ستكون سنـــة السلـــم

المجموعة الاولى : (كل منهم يرسم بسبابته وابهامه دائرة صفر)
هــا منيــن تدوزو الدجــاج البيــض

هـا منين تدوزو . الدجاج لبيض .

(تتحرك كل مجموعة نحو الاخرى ، صفارة أنــذار ، صــوت طائرات ، مدافع ، يظهر فجأة بعد انطفاء الانارة رجال عسكريون يتوسطون الخشبة فاصلين بين المجموعتين ، لكن وجوههم نحو المجموعة الاولى ، يتحرك الضابط)

الضــابــط : آهنا (احنا) ناش الشلام والهضاغة (الحضارة)
ما نبغي بنادم الامج (الهمــج) يديــغ الكســارة
(الخســارة) ليماغبوادغن أسيــاد الهومــاغرة
(الهومــارة)

(ظلام .. تعود الانارة .. تبدو المجموعة الثانية على التوابيت جالسة وعلى رؤوسهم أكاليل وتيجان ، والبعض منهم يقوم ليجلد بالسياط اطفال المجموعة الاولى .. صراخ .. ظلام .. تحــل محل المجموعة الاولى دمى ، تبدأ المجموعة الثانية فى حملها ووضع الطابع عليها ورميها الى الجهة الاخرى من الخشبة ... تبادل النقود والوثائق مع الرجال المعسكريين .. صوت سفينة تستعد للاقــلاع ..)

المجموعة الثانية : الله على راحة
(تتجمع فيما بينها ، تنقسم الى صفين متقابلين ، تتحرك بينهما مجموعة اخرى . زغردة ، طفل يقوم بحركات مذيع .. آخرون يقومون بحركات مصورين وصحفيين ، وبتنظيم المواقفين . . طفلة تقدم الورد ، واخرى المقص . . يقطع الشريط . . يدشن شيء مــا . .)

المجموعة الاولى : (تفاجيء المجموعة الاخرى ، مندفعة نحوها)

عــلاش عــلاش كــاجينــا
علصــوبــا والكــاميلــة
عــلاش عــلاش كــاجينــا
علصــوبــا والكــاميلــة

(يهجمون بالحجارة والهراوات .. ظلام .. اصوات مختلطة .. عودة الانارة ــ وبتركيز ــ على رجل بعباءة وعقــال ، فــوق سلحفاة كبيرة الحجم ، وحوله الرجال العسكريون ...)

الرجل الاول : اننــا نتقــدم الى الامــام

(بينما يحاولون دفع السلحفاة الى الامام ، تبدأ هى فى الانسحاب الى الوراء ، وهو ما زال يردد) :

اننــا نتقــدم الى الامــام

اطفال المجموعة الاولى : واعيقتــى
واقــوقتــى

طفل من المجموعة الاولى : والمعــر

الرجل الاول : انــى اقول : اننا نتقدم الى الامــام

(الرجال العسكريون يفصلون شطرى المخشبة بايزار .. ظلام .. كل أطفال المجموعة الثانية ــ بعد الانارة ــ بعباءات وعقالات على رؤوسهم أو بألبسة عسكرية ، حول طاولات أو يتحركون فى شطرهــم ...
امــا شطر المجموعة الاولى فتبدو المجموعة وكأنها تشكل عائلة حول مذياع .. فى الاعلى يعلق وسط الجدار : صورة الضابط

بزيه المعسكرى ، وصورة صومعة ، ويومية كبيرة آلاوراق باهتة الارقام ، وساعة حائطية متوقفة ، وكاميرا فى جهة المجموعــة الاولى .. وفوق هذه الاشياء طفلة مصلوبة على خشبة مستديرة تملأهــا صــورة الشمس . .)

المجموعة الاولى : (واقفون نحــو الطفلة المصلوبة على الخشبة المســتـــديـــرة)

ــ على فــولانـــة

الطفلة المصلوبة : مكـــاجيـــين

المجموعة الاولى : على زبـــالة

الطفلة المصلوبة : واقفيـــن

المجموعة تردد : فــلانـــة عليك مكاجيـــن

الزبـــالة عليها واقفيـــن

(فى شطر المجموعة الثانية يستعد اثنان للمبارزة بالسيوف .. سيرقصان فقط ويرتجلان حواراً غنائيا .. المذيع يتحرك ليبدى انه متحمس لتغطية المبارزة . اطفال المجموعة الاخرى ينبطحون .. شخير .. صوت المذياع فى جهتهم بقـــوة ..)

صوت المذيـــاع : ببيـــا ببيـــا .. واو واو واو .. هاى هاى .. واك واك اكس دقة دقة وأيكراك ماشى فرقة دابـــا تر ، دايـــا تر ، ، دابـــا تر ، دابـــا تر

المـــذيـــع : دابـــا تريـــاح

(يبـــدأ فـــى نفـــخ بـــالـــون بـــفـــمـــه)

المتبـــارزان : هــاك وهــاك وهــاك
هــاك الشــوا بــلا عظــام
انــا وايــاك انــا وايــاك
أبــو عيــون . . . . .
(شبه مغازلة بينهما ، قبل ، ضرب على المؤخرة، عناق، رقص، « هــران » ، تبــادل السيفيــن ، عنــاق طويــل ..)

المـذيـــع : (يعطى المتبــارزيــن البــالون)
الحــرب نــزال
المحــرب قتــال
(يتسلل طفل من المجموعة الاولى الى شطر الاخرى ، يفرقــع البــالون ، يحاول اخذ السيف ، يمسكونه .. ظلام .. الانارة مركزة على الممثل الرابع .. موسيقى ناى ورباب)

أطفال المجموعة الاولى : هــو مــالــو هــاه
خنــزر فيــا وخــرج عينيــه
زادنــى كيــة ثــانــى هــاه
هــو مــالــو هــاه

الممثل الرابـــع : راخــى ودنيــه
النــورقــة فيــديــه
شــاطنــى وادا لكــانــة
يسنــدف وراى من رحبة لرحبــة
انقــول غالية يسبقنــى لتنهيتــة

مرة تمسكيـــن مـــرة تسحليـــة
حـــالتـــو تدليـــح الدمعـــة من قـــاع الكلبـــة

أطفال المجموعة الاولى : تقول صايم من عام يرنى ما حنجر
هـــاد لحنش اتمقليمو راه اكثر
شـــد السميـــة
ثـــانـــى هـــاه
هـــو مـــالـــو هـــاه

الممثل الرابـــع : وصلنـــى للحطـــة
اخرج لمكبيدة يطرطق النفاخة
احتى عليه يرق ما تقشـع داك الجلاخة
خـــلانـــى نتـــرطـــا
قرقب على أوليـــدى ضـــراب خيالـــو
شانـــق عليـــه عليه بحال قباط روحـــو
مـــاصـــابهـــا حـــد بحـــالـــو
اللـــى نيـــش عليه يقيـــد ويلـــوحـــو
ارمـــاه فى آلكحيلـــة امشـــى وخـــلانـــى
بـــوعميـــرة كـــوش على كبيـــدتـــى ثـــانـــى
هـــــــاه

أطفال المجموعة الاولى : هـــو مـــالـــو هـــاه
خنـــزر فيـــا وخـــرج عينيـــه
زآدنـــى كيـــة ثـــانـــى هـــاه

هــو مـــالـــو هـــاه

الممثل الرابـــع : هـــو بعـــدا بيـــروه اعرفتـــو
وقبـــر اوليـــدى بـــاقى مـــا لقيتـــو

(الظلام مستمر فى شطر آلمجموعة الثانية ، الممثل الرابع ينحو نحوها عازفا الرباب ، الانارة تعود الى المجموعة الاولى ، الاطفال بزى آلعمال يتحدثون ، يرفعون أياديهم ، ينسحبون .. صوت سيـــارة الامن والاسعـــاف) :

صوت المجموعة الاولى : علاش علاش كاجينـــا
علصـــويـــا الكـــاميلـــة

(يدخلون بأشكال مختلفة فى هياة تلاميذ ، عمـــال ، فـــلاحين ، بعضهم بازياء لا تغطى ـــ رغم كونها ممزقـــة ـــ الا الاجـــزاء القليلة من اجسامهم ... يرددون ...)

المجموعة الاولى : تغنجـــا بالميـــدان
تصب الشتـــا بالـــويـــدان

(يصنعون مجموعة من آلعرائس ويرفعونها بالقصب الى أعلى)

المشتـــا صبـــى صبـــي رآ أولادك فى قبـــى
المشتـــا صبـــى صبـــي رآ أولادك فى قبـــى

(يتجمعون .. يشيرون على بعضهم حركات ميمية توحى بالحوار الحاد المتحمس .. يزحفون على بطونهـــم .. يمرون من تحـــت الايزار عابرين نحو الشطر الاخر .. آلانارة تتسلط على هـــذا الشـطر الخاص بالمجموعة الثانية . . .
يبدو آلرجال العسكريون امام لوحة ، مكتوب عليها « صناعة الابطال السريعة »، ينفخون اجساما بالونية كتب على كل منها « بطل ». تاخذ المجموعة الاولى السيوف من ايادى الاجسام

البالونية ، يفرسونها فيها ، فتتفرقع ، وتخرج منهـا فقاقيـع الصابون . .

يفاجأ أطفال المجموعة الثانية منـائمون فى أسرتهم عـراة . . ينزعون يصرخون .. يحاولون الاختفاء تحت أغطيتهـم لكـن المجمـوعة الاولى تزيل الاغطية عنهم . . .

يبدون عراة تمـامـا .. يصيحـون)

المجموعة الثانية : أولاد الكـاريـان

مـيـرد

المجموعة الاولى : حصلنـاكـم

(يتدخل الجمهور ويتمم المسرحية)

اشـارات :

— اخترت تقليص حيز الحوار الى لغة مبينة ، وراوجت بيـن الفصحـى والعامية حتى لا يكون التركيب — الكتابة هادئـا .. وتعمدت الفصل بيـن المشـاهـد بنفس الانـارة ، ليبقـى للمشـاهـد — أثنـاء الظلام — فرصة للقلق وطرح الاسئلـة والاحتجـاج .

احـمـد لـمـسـيـح

ادريـــس الصغيـــر

الطبق الطائر

(اقصـــوصـــة)

خرجت يوما التمس حاجة لى عند ابن عم لى يسكن بالمدينة القصديرية الملقاة بضاحية مدينتنا المقسمة بدورها الى مدينتين . واحدة فى الطرف زاهية ، وثانية فى الوسط بالية . كان الليل قد أرخى سدوله على المدن الثلاث ، فسرت اتعثر فى طريقى لا الوى على شيء ، أقذف برجلى المحجر ، ويغوص نعلاى فى بعض المحفر . وخيل الى لحظة أن الظلام حائط حديدى قاعدته مركز الارض واعلاه سماء الله السابعة . وخيل الى كذلك انى لابد مصطدم به فيكسر جسدى وتتنـــاثر أعضـــائى الداخليـــة والخارجية أشلاء تذورها الرياح كدمية بطش بها طفل صغير . وتصورت منظر رأسى المبتور المكسور يحلق بعينيه فزعا وهو يتابع بقية الاعضاء الاخرى وقد انجرف بعضها يمينا والاخـــر يسارا بينما علت الرياح بما خف منها سماء تلاعبه ويلاعبها ، فتعلو به حتى يكاد يغيب عن البصر ، ثم تهوى به كما يتساقط المطـــر .

كنت أخلف انوار المدينتين ورائى . أولهما ساطع جميل ، وثانيهما شاحب كليل ، ومازلت اخبط فى الظلماء حتى سطع نوران قويان مسرعان انطبق لتوهجهما جفناى ، ولم أدر أسقطها من السماء كما تسقط نجوم الموتى ، ام انبثقا من الارض كما تنفجر البراكين . ثم سمعت هرجا ووقع اقدام ولهاثا . ولما فتحت عينى ادركت أن النورين يقصدانى — وكانا يعلوان الارض بمقدار نصف متر — فلم أدر أاقفز أم انبطح . وقلت فى نفسى ، لاشك أنها نهايتى فلربما هذه هى الاطباق الطائرة التى قرانا عنها فى الصحف والمجلات ، وتضاربت حولها الاقوال بين مصدق ومكذب . وادركتنى دوامة لا عهد لى بمثلها ، فكنت اخطو خطوتين اماما وخطوتين خلفا وانا فى حيرة من امرى . ولما لم يبق بينى وبين النورين سوى اقدام يسيرة ، اغمضت عينى وتسمرت بالارض فلفحت وجهى حرارتهما . ثم احسست انى اقتلع من الارض اقتلاعا ويرمى بى فى بئر معدنى خلت اثناء سقطتى فيه أن لا قرار له ، لكننى ادركت ان له فعلا قرارا حين اصطدم جسدى بما يشبه الاجسام البشرية يصدر عنها سعال واستنثار مخاط وبصاق . فتحت عينى فتبينت بعد لاى وجوها تحدق فى بنظرات لم افهم منها اتريد بى خيرا ام شرا . لكن الشىء الوحيد الذى علمته انها يستحيل أن تكون من بنى آدم الذين كرمهم الله كما ورد فى القرآن الكريم وقلت فى نفسى ، لقد وقعت اذن . ها أنذا أحمل فى طبق طائر الى جرم ربما يجهله حتى أستاذنا الذى كان يجهد نفسه فى ابلاغنا مقدار ضخامة مجرات الكون ، فنسأله « السؤال الفخ » :

— أيهما أضخم يا استاذ ، مشاكل الصراعات فوق الكرة ارضية ، أم مجراتك الكونية ؟ وخلته يقرأ خبر اختطافى فى الجريدة مصحوبا بصورتى ، فيلوك الكلمات بصوته الرقيق :

ــ هــه ، الــم اقــل لكــم ؟ !

وقلت فى نفسى ، لماذا اختطفونى انا بالضبط ، فلســت انسانا ذا قيمة فى مجتمعى . انا ممن يسمونهــم الرعــاع أو الشعب او الكادحين أو لست أدرى ماذا . فلماذا انا . وقلت ، لاشك انهم خافوا النزول هنالك فالمدينة محميــة ، وفضلــوا النزول هنا وكأننا اتخمنا من المصائب الارضية فبدأت تنــزل علينا المصائب السماوية . وتذكرت قولة استاذنا « المؤمن مصاب » فقلت مرحبا بك ايتها المصائب . حالت أهلا ونزلت تصديراً . وقلت ما عساهم يفعلون بى . هل يذيبون عظامى فى محلول كيميائى كما يفعل أهل الارض بمن لا يرغبون فى أن يقاسمهم شم الهواء والاصابة من الارزاق . أم تراهم سيجرون على بعض التجارب العلمية . واشفقت لحالهم ان كانوا يرومون هذا ، اذ هم حتما سيكتشفون فى جميع انواع الامراض والجهل والفقر ، وسيتعجبون كثيراً ، اذ كيف يستطيع جسم نحيــل كجسمى تحمل كل هذا ، ثم يقوى بعد ذلك على السير والحديث والعمل ابتغاء الرزق . كان هدير الطبق يصم اذنى . قلت ، لاشك اننا الآن نقطع ملايين السنوات الضوئية مبتعدين عــن الكرة الارضية ومشاكلها . فجاة لكزنى احدهــم . ارتعــدت فرائصى وانخلع قلبى . قلت ، كيف يمكن التفاهم مع هذا النوع من البشر . عفواً ، هذا النوع من ... لست أدرى .

قــال :

ــ من أى مكــان انــت ؟

تعجبت من معرفته لمفتى . لكنى تذكرت ان سكان الاجرام الاخرى يحسنون كل اللغات .

قلــت :

ــ انــا . انــا من المدينــة البــالية .

قــال :

ــ نحن من « كــاريــان قــولبــونــا » (1)

استعرضت بسرعة فى ذهنى اسماء الاجرام التى اعرفها فلم اجد بينها احدا بهذا الاسم . قلت فى نفسى ، المجرات فعلا ضخمة كما شرح لنا الاستاذ . ثم استطرد :

ــ لقد اخذونــا بالقــوة . . .

قاطعه سائق الطبق ــ وكان يرتدى لباسا رسميا كلباس ربابنة طائرات أهل الارض او الشرطة او الدرك وما شــابه ذلك ــ

ــ اسكت والا نزعت عينيــك .

فسكت الرجل . عفوا . الــ ... لست ادرى . قلت . اذن فقد مر الطبق بأجرام كثيرة يأخذ عينات منها . وقد حبانى الله بشرف تمثيل أهل الارض . وددت أن افتح حوارا مع هذه المخلوقات استفسرها ان كانت تعانى فى اجرامها من مشاكل الحب والجنس ونظام الطبقات والاستغلال ... الخ هل وصلوا الى المرحلة التى تنتهى فيها كل المشاكل ليبقى مشكل واحد هو مواجهة الطبيعة .

توقف الطبق فجأة ، واحسست انى اقتلع من مكانى اقتلاعا ليرمى بى فى دهليز مظلم . سمعت صوتا لغطا واصوات احتجاج ، ورأيت المخلوقات تلوح ببطاقات متشابهة وهم يصيحون :

ــ اننا نحمل أوراقا رسمية ، فلماذا تلقون علينا القبض .

أجــابهم ســائق الطبــق :

ـــ نحن « لاراف جينرال » نأخذ من يحمل بطاقة ومن لا يحماها
شل فكرى فلم أعد افهم شيئا . أقتربت من السائق وقلت بــادب :

ـــ اسمـــح لى يـــا أستـــاذ .

فأجابنى والغضب يشتمل فى عينيـــه :

ـــ الاستاذ هو ابوك . وسوف ترى عاقبة نكتتك .

ادريـــس الصغيـــر

هـــــوامـــــش :

(1) ـــ « كـــاريـــان قـــولبـــونـــا » بمدينة قصديرية لمنكوبى الاوطروت

عبـــد الرحيـــم مـــودن

مواطن بسيط يتكلم

(أقصـــوصـــة)

1 — حوادث كل يوم : —

كانت ساحة ((بيبترى)) تفتسن برذاذ خفيف متأخرا عن أوانه تتابعت زخات المطر ، وكأنها استعذبت معـــاكسة أصحـــاب القمصان الضيقة بأكمامها القصيرة وألوانها الزاهية . الزخات تتمسح بالأذرع العارية وتبلل حواشى القمصان الصيفية التى اصر أصحابها على ارتدائها بالرغم من الجو الذى يخنق أنفاس المدينة . أذرع عارية ، مترهلة ، بشرة ، بيضـــاء مشوبـــة بالاصفرار . أصابع رفيعة ملساء مزينة بخواتم فى الخنصـــر والبنصر والسبابة .. أصابع تمتد بـــاوراق نقديـــة ، وأذرع تحتضن باقات ورد . رؤوس ترتفع بالتحية ، وتحتضن الاذرع الورود أكثر من السابق .. أبواب سيارات تنفتح وتنغلق ، قطع نقدية ، باقات ورد ، خواتم ، ابتسامات ، جو غائم يخنق انفاس المدينة . الرذاذ لم يتوقف لحظة واحدة . الورود نهمـــة للقطرات الشفافة ، تنتطع رؤوسها وهى ترغب فى المزيد .

يتبادل بائعو الورود سطلا مثقوبا ، البعض منهم وضع اصبعه أسفل الثقب وأخذ فى رش الزهور العطشى . تتناوب الايدى السطل المثقوب مرة اخرى ، وتتوزع حركة البائعين بين دورة المياه وأماكن الوضوء ، والقيء وارواء غلة عطـــش ، يحدث ذلك بعد عملية رش الازهار التى لا تستغرق طويلا .

خلف ساحة ((بيبترى)) تنزوى حوانيت صغيرة لبيع لعب الاطفال ... الشارع العريض يمتد بتثاؤب شمالا وجنوبا .. فى الزوايا وأمام مجارى المياه ، حشائش فصلت عن الورود ظما وعدوانا ... ورود ميتة ... رافعة ضخمة يلامس ذراعها الافقى أوراق الشجرة الملعونة . ذراع الرافعة مركب مـــن مربعات حديدية تتخللها فراغات مستطيلة . الرافعة تهتز بهدوء من أسفل الى أعلى ملامسة أوراق الشجرة بخشخشة مقيتة. كان المواطن ((ابراهيم)) البناء قد أنزل كيس الحجر من أعلى كتفه ، ونظر الى الرافعة الضخمة ، ثم الشجرة الملعونـــة ، ونفث الدخـــان بدون لذة أو طعـــم .

الساعة تشير الى الثانية عشرة زوالا : زيتون ، خبز ، شاى مغلى فى علبة صفيح أغلق ثقبها فى يوم ما ... مذياع صغير الحجم .. صوت مغنية ذكر المواطن ابراهيـــم البنـــاء بوضعيته المتأزمة فى دورة المياه طوال هذا الاسبوع . صوت لا يخلو من معاناة ! قضم ، وخشخشة وزفير من الثالوث المتحلق حول النار . يفترش المواطن ابراهيم البناء الارض ويدير عنقه الى الرافعة الحارسة للشجرة الملعـــونة .

ــ كيف حال بطنك اليـــوم ؟

ــ ... كأنهـــا صخرة ضخمة ! .. أنظـــر ..

يكشف المواطن ابراهيم البناء عن بطنه المنتفخة ، ويمتد الموال من المذياع الصغير الذى يبدو أنه سيستمر طويلا .

2 ـ من الـذاكـرة : ـ

كانت المدينة قبل سنين عديدة ـ تعرف المواطن ابراهيم الهناء . يقال انه ولد بجانب شجرة ورافعة جديـدة أتى بهـا الفرنسيون لبناء دور عصرية تكتسح الصفيح وأكواخ سعف النخل ، يومها درس الفرنسيون الارض وقاسوها وحللـوا التربة ، وبقروا بساطها الاخضر الذى امتلأ بالحفر والاخاديد.. لشد ما يكره هذا الازيز المنبعث من حركة الرافعة أنصـف دائرية ... يرفع بصره ويمرره على القضيب الافقى ، فيشعر بدوار مخيف يذكره بتلك الحركة اللولبية لدراجة ((حائط الموت)).

ـ س : لاشك أن فى جعبتك ذكرى جميلة ؟

ـ ج : بئر متربة الجوانب ، الواح قصديرية ، نمل احمر ضخم برؤوس سوداء .

تستمر اللحظة التى بين يديك فى النوبان ، وتعتقد أن ما كان ، وما سيكون يتجسد فى خيط حريرى رفيع لا يحتـاج الى حفلات من العربدة الوثنية للاجهاز على الياقه الحريرية . كان الزمن ينفث رائحة كريهة ، وأنفاس موبوءة بالصديد والقىء . وكان الطقس يتردد فى الجمع بين الفصول الاربعـة ، وأنـت تتقلب على شواظ من الذكرى بنكهتها العديمة الطعم .

ينزل المواطن ابراهيم الهناء الكيس الحجرى مرة أخرى ، ويبلل دخينة بلعابه اليابس ، بينما قدمت سوائل باردة لانـاس فصلهم عن العمارات الجديدة شريط حريرى براق ، الشرفات اتخذت شكل مربعات هندسية لا تختلف كثيرا عـن مربعـات الرافعة الاحديدية .

3 — خبرة لا يستهان بهـا : —

يقترح عليكم المواطن ابراهيم البناء ورقة اشتراك شرفية فى جمعيه تجديد مدن التصفيح ... المواطن ابراهيم البناء يستعد لعرض هياكل التصفيح الناصعة . نموذج معمارى رائع زاهـى الالوان اشتركت فى بنائه القارات الخمس . هذا عصر الحديد والصلب ، ومن يعارض هذا الكلام فهو مجنون أو جـاهل أو متخلف أو مضارب يستغل أزمة السكن ! انه عصر الحـديـد والصلب . المسافة ضيقة بين اكواخ سعف النخـل والمعمـار القصديرى الحديث ! ورقة اشتراك من فضلكم مجانا ، اى بدون مقابل ! اللعين قاسمنا المشترك . الصفائح نحبها لحد الجنون . صنعنا منها لعب أطفالنا وهياكل بيوتنا واوانى أكلنا وحلى نسائنا وسطول وضوئنا وصنجت راقصتنا . عصر الصفائح ، بل عصر الحديد والصلب . ها هى تبدو فى كل مكان : عبر الربوع والتلال وفى قعر الاودية . ها هى الكتل البشرية — القصديريه تتدحرج من أعالى الهضاب والمنحدرات تاركة خدوشا بارزة كعلامة على مرور التاريخ من هذا المكان . انهم يوقعون أنغام أنين الصفائح عند تهاطل الامطار ، وينصتون لأزيزها غير المسمـوع عندمـا تلامسها لفحة صهد أو شواظ هجير ... هاهم ينفلتـون مـن الامعاء التى عبثت بها انديدان الشرهة ، ويزيحون انسجة العظام المهترئة ويتساقطون من العيون النائمة . هاهم صفوف متراصة تنتظر صفيحة قصديرة للاكل والتبرز والقيء والفناء والاحتمـاء أخيـرا .

يقول المواطن ابراهيم البناء : الخداع غمر قلب الكل ... بيوتهم زجاجية ، وعيونهم زجاجية وأناملهم رقيقة مثل قضبـان رفيعة مصنوعة من زجاج اصفـر .

يضيف المواطن ابراهيم المبناء : ـــ ... يملكون ادمغـــة زجاجية لا تحتمل الكثير .. قلوبهم زجاجية سهلـــة الانفصـــال والتكسيـــر ...

يصرخ المواطن ابراهيم المبنـــاء : اكـــره الزجـــاج . أحب الاخرين . لتكن صفائحنا القصديرية رمزاً لوجودنا معاً .

4 ـــ وصية المواطن ابراهيم المبناء الاخيرة : ـــ

سياتون من كل مكان .. انتظروا طنين الصفائح ، ورجع الالواح القصديرية .. انها صليل سيوف جيوش أزلية نكتسح جبال الجليد ومتاريس المداخل وحواجز المسارب وتقتلع شجرة عجفاء بحثـــا عن دفء في عصر الحديد والصلب .

عبـــد الرحيـــم مودن

بخروب عمر

لحظات اخيرة من حياة الفقيه

(أقصوصة)

شيخ مسن رمت به عجلة الزمن رفسته الارجل دون اعتبار لما كان له من شان فى هذه الدنيا ٠ براسه الاشيب تدور آلاف الاسئلة والاجوبة ٠ لكن يبقى لسانه فى حركة لولبية منقبا عن بقايا خبز ذى رطوبة تشى بطول عمره الذى ما اخفته أطراف كبيرة من لحم جمل اقدم عمرا من هذا ابناء الشامخ الذى هو الان فى أقصى ركن من أركانه اليمنى ٠ المسبحة الكحلاء بلونها وفعل الزمن تتدلى حبة حبة من بين أصبعى يدى اليمنى محدثة صوتا كدقات الساعة ، بالغرفة المليئة شقوقا وحفرا ملاتها جيوش (ماوية) تزيدها الدندنة الذبابية ايقاعا يقسم اليمين بخلو المكان الا من كومة عظام وجلود تكسوها من النوع الشبيه البشرى ، فى وجهها الاصفر بقايا دماليل صغيرة سوداء. ولحية بيضاء ، يشوبها كبرياء وانفة ، فعافت أن تطول ٠ العينان فقدتا اللون والارتكاز لا عمل لهما الا الانتقال فى حركة شبه دائمة من المسبحة الى باب الغرفة المفروش بجلد ذى رائحة

بول كريهة ، ألفتها فتحتا أنف الوجه المزروعة بين كتفى الكومة اشبه البشرية فلم تعد رائحة كريهة .

تفوه الشيخ ، وأطل من النافذة القريبة من جانبه الايمن نسفتاه عن الذكر لا تفترقان ، وفجاة وكمن راى نفسه هويا من عل فتشبث بخيوط عنكبوت ، اكتشف صلابتها من وجوده فـى الجو سابحا ، حتى لاقى الارض ولم يلقهـا ، الان ذلك كـان وهما . نط الشيخ فى نفس المكان وهمد وباعلى صوته المبحوح صاح : ((والله لن يرحمك اسماء بما بدله فاستعوذ ربه وعادت شفتاه فى تدهج لذكرها فى حركة اليه . لكن ما أن أخذت أنفاسه تاخذ طبيعتها حتى هبت شفتاه ثانية : ((ستلاحقك اللعنة ما حييت ولن يكون عمرك اقصر من عمـر الارض ... طوله العـذاب . العذاب . العذاب)) .

بلغ الاعياء به اشده وبظاهر يده مسح شفتيه واحس انه فى حاجه الى دموع تخفف مصيبته وأرتجاها واعاد الكرة ومـا جـاءت ولا عنيـه اشفقـت .

الغبار يملأ الجو وصياح لبان بالخارج يعلو والشمس كأنما قسمها أن تحرق المدينة باكملها ، الاطفال لا صياح لهم كالمعتاد فى يام الشتاء ولا ايام الربيع ولا حتى ايام الخريف رغم كون اليوم يوم عطلة . دندنة الذباب وطيرانه الهندسى/الخليط ، ودقـات المسبحة المتوالية وفونوغراف الجيران باغنيته الباهتة الصوت ، كل هذا لا يشكل لدى الشيخ شيئا . سمر عينيه لحظه عـى طويلة على مسمار طويل مدقوق فى الجدار الايسر من الحجـرة وعاودته ذكرى ، وعادت له قوته وعافيته ، على هذا المسمـار كان يعلق كيس كتبه النفيسة والان لا وجـود لكتبه التى راى كانما قد عادت الى محلها ، قام مسرعا نحوها لكنـه أصيـب بخيبة ليس هناك الا المسمار تحوفه نقط سوداء من براز الذباب

حينها تذكر أيام كانت رائحة كتبه تهاجم انفه وعيناه لتحرجهما ، فقد كانت زوجته تحرقها ((كتبه)) من اجل طبخ الطعام بعد ان ضاقت ذات اليد . حينها كان لايجد اعذارا سوى كتبه تنسر الحريق .

نازلة بالباب وكانما الذى دق كما قالت نفسه أراد أن يجرب قبضتيه (البروسليتين) الى اى حد يمكنها أن تحدث فى الجماد تغييرات عامة قبل الخطوط الوجهية . هذه الصاعقة ردته الى رشده فوجد عيناه مسمرتان تجاه المسمار المحاط بنقط سوداء اللون كثيرة الظهيرة ذات الدندنة الدبابية والدقات المسبحية ... فاستعوذ ربه ولم يأتى حراكا .

قعر الدار المجاورة يقذف سبابا فظيعا تبعه صراخ قوى وصوت انكسار صحن كبير على عاص انتقاما لعصيان امر . القوة لديه خائرة ليكسر ذاك الباب لاردته القدرة ولا كان بابا . حينما غادرت آخر كلمة فمه كان شتم ابتدأ بالالف وانتهى بالياء المكسورة فى قاموس الشتم المنقع . قد أفرغه من جوفه ، الذى جرب قبضتيه (البروسليتين) تلتها خطوات مهرولة .

بدأت ريح خفيفة الخنق تشتد وتتخذ صورة المنذر . الشيخ يتحسس بأنفه حرارتها وبوجهه الاصفر كذلك . فى مخيلته تكبر فكرة جهنمية تمنى تحقيقها فى اعماقه مادام وحده بالمنزل ... وقصف رعد قوى . فامتد الرأى الذى يملكه الشيخ طالا من النافذة التى على جانبه الايمن مغابا غبارها فى تحد مستميت ، رأى اسماء وقد اكتست لونا رماديا ، دخل الغبار خاشما ، ارتاح له . اذا الامطار كانما ما برحت السماء الا لاول مرة ، هبطت مدرارا والشيخ فى ابتسام احمق يمد رأسه فى عناد ، انحلت عمامته فرد رأسه الى الداخل وضحك عاليا واحساسه أن ضحكه لاول مرة بمثل الشفافية هذه يغالب اعماقه فينفجر هكذا ،

تنفس الصعداء واحس كانما عملا جبارا قد انجز . فاكتست وجهه علامة ارتياح استشرت عدواها عممت الجسم كله .

سرت قشعريرة تتبع آثار الارتياح وكف الارتيـاح عـن الحضور احس الشيخ كان بالدار غريب قد حضر ، احس حين صوتا مألوفا لديه يحدثه ، احس ان انفاس فم وانف منه تقترب واذ نوبة من سعال تمزق ضيق صدره وتشتد به حتى لم يعد له شعور بوجوده .

الذباب رغم الزوبعة ، رغم المطر ، رغم القصف ، مازال يطير كالمعهود ، مد الشيخ راسه على مخده قديمـة متسخـة حملتوها منها تطل لتدق عنق الشيخ ووجهه ، ذلك التوجه وذلك العنق اللذين ألفـا وخز الشفة ، فلم يعد للوخز أثـر الا تلـك الخطوط الصغيرة التى لم يخرج منها الدم قط مذ عرفت تلك المخدة له . فمه ملجم ويداه بلا حراك وعيناه فى السقف محملقتين ، ذاكرته تعود به الى عالم غريب وهو يرفـض الغربـة تلـك . فاحساسه يعاده بوجود غريب . دقات قلبه تزداد وفرح غامر يتمنى لو خنقه الان . لكن ذلك لم يكن . علامات المعاناة ترسم على وجهه وجودها وامتدت يده اليمنى بسرعـة الى قلبـه ، وأغمض عينيه بشدة حتى نطت من عينيه اليسرى دمعة صغيرة ، صغيـرة جـدآ .

زاد تنفسه ... سرعة . أظلمت الغرفة . وقع المطر على سطل وجفنة بالخارج يزداد حدة .. سيول الماء فى اتجاه الدرج مسرعة تتخطى الصنادل والاحذية والقباقب ، وتتلـوى حيـن تصادف ما يقطع طريقها كتلوى ثعبان مائى . لا زال الظـلام يسود ووقع المطر تزداد شدته ، تختلط مع سعال الشيخ الذى هب واقفا فى جنون يصيح : ((الباغية ، لم تحضر بعد ... انا سجين هاهنا كانما لست هنا)) خرج مسرعا وعظامه لا تستحق

أن تنال ما نالته ، فالوهن قد هدها عبر السنين الفوق السبعين رغم ذلك يجرى وضعه يقاوم ضعفه ، فخر على الارض وازدد تهاطل الامطار وعصف الرعد بينما صوته المخنـــوق يـــدد ... وساح بوله من تحته . كان دافئا ياخذ فى البرودة حين اختــلـ طه بمياه المطـــر ...

* * *

وسط الدار تمتد الجثة .. وسط الدار بقيت الجثة ممتدة وبمخيلتها صورة يد سوداء تمتد لتنزع لحمه نتنة فى لحم جمل هرم مع حمص مطبوخة ، من أصبعيه لتعطيها للصنف الاصغير الذى رفض وشيء ما يخنق بملعومه فقسمتها وابنها قائلة له :« كل ياولدى فانت تقرأ . كل انت تقرأ ». أخذها ولم يكن له بالبال أن الشيخ ذا النبرة المستسلمة قد سمـــر عينيـــه على وجهه متسائلا فى شك مظلم : « احقا هذا ولدى الا ما هكذا يفعل من يكون قد خرج من صلبى ». هذا الابن يكبر دون أن يحسد أن له أبا يفترس اللحمة افتراسا وباعماقه شوق للعب خارج الدار مع الاقران .. وامتدت الى يديه رغم الضعف تخفقن صاحبها مستعملة المسبحة التى ، لزمن طويل عرفت فيه طعم الافتراق.

مراكش ـــ بخروب عمر

العمانى عبـــد السلام

الضـــيـــاع

(أقصـــوصـــة)

تسلل شعاع الصباح الى داخل الكوخ الصغير ، فتحـت الام عينيها ادارتهما ببطء فى زوايا وسقف الكوخ ، حدقت فـى الشقوق والفتحات المتعددة ، تذكرت فصل الشتاء ، وتذكرت معه قساوة البرد ، واسترسال خيط قطرات الماء الى الداخل.. حاولت ازاحة صور هذا الشريط المأساوى مـــن ذاكرتهـــا ، فأرسلت طول يدها باتجاه ابنها الاكبر ، لتزيح عنه بقايا خرق بالية من ثوب وصوف استعملت كغطاء له . تحرك الابن وسط فراشه ، سل راسه من بين رجليه ، فمدهما بشكل بطىء معلنا استيقاظه ، الصق أظافره بأطراف جسده وشعر رأسه فـــى عملية حك لمطاردة وحدات من البرغوث والقمل ، أزاح عنـه « الدربالـــة » وأضافها الى غطاء اخيه الاصغر. خرج وراء الكوخ ، مد يده الى أعلى فى عملية استرخاء صحوية بصوت عال ... اخذ يتبول ويحدق فى احدى لوحات صفيح «كريسطال» بعيون كاد ان يغلقهما العمش ... توجه الى احدى الزوايـــا، أخذ حقيبته الصغيرة ، قصد بسرعة محطة الحافلات .

فور وصوله اخذ يرسل وبكلمات تبعث على الرحمة « تسميرى ، تسيرى » توالت الدقائق والساعات ، ولم يهدا له لسان ... لعن فى نفسه السفر والمسافرين ... تحرك اخيرا بخطى بطيئة نحو الشارع الرئيسى فى المدينة ، أخذ يحدق بعينيه فى ابواب الحانات وأرضية المقاهى الكبرى ... ويسجد من حين لاخر على أحد الزبناء مقدما حقيبته قائلا فى صوت منخفظ « تسيرى آخونا » يحرك الزبون رأسه مشيرا الى رفض طلبه ، يقف على رجليه بشكل بطىء ، يتفرس الوجوه من جديد ، يعيد نفس العملية لمرات عدة ، ولا نتيجة .

* * *

هكذا ظل يقطع الشارع الرئيسى فى المدينة ذهابا وايابا، ملصقا عينيه بالارض ، تسرب اليه العياء من كثرة الصياح والجوع والياس .. فاسلم رجليه للمشى دونما اتجاه ، شارد الذهن ... الى أن استرعى انتباهه سيارة مدرسية لنقل ابناء « بعضهم » مرت ببطء بجانبه ، الصق بها عينيه ، رماه أحد الاطفال بكلمات لم يعرف مدلولها ، رجعت به الذاكرة الى الوراء يوم أن كان تلميذا « مؤقتا » بأحد المدارس ، تذكر يوم أن تخرج مع جمهور من زملائه فى أحد افواجها ، لترقيع الازقة ، والالتحاق بصفوف المشردين ... حملته هذه الذكريات الى التفكير فى ابيه الذى مات وهو يحفر بئرا لصاحب احدى الضيعات الكبرى ، فطردوا من الضيعة ، وهاجر صحبة امه واخوانه ، الى المدينة ... تذكر انه الابن الاكبر ، تذكر مسؤوليته عن عائلته ، وتذكر معها الغلاء ... الى أن وصل به المطاف الى محطة الاتوبيس ، اعاد الى ذهنه بعد المسافة والعياء والظلام .. لم يكن معه ما يقتنى به تذكرة ، تسردد فى

الركوب ، مثلت أمامه صورة « المراقب » فضل اخيرا الذهاب راجلا الى الكوخ .

* * *

بينما هو فى الطريق، يعيد أمام عينيه صور الماضى البائس، والطفولة المشردة والارضية الاولى التى انطلق منها ، فى سيارة الشقاء ، ليمر عبر شوارع الفقر وازقـــة الحرمـــان . ودروب الجهل الى ساحة المستقبل ، الغامض ، اذا بسيارة للشرطـــة تمر بجانبه ، فكان له الحظ أن يكون من ركابها ليضيف الزنزانة، لاكثر من ثلاثة أيام أو أربع ، ويعود بعدها الى الكوخ ، ليجـــد امه بالباب تنتظره صحبة اخوته السبعة الصغار ... علـــق الجميع به أعينهم ، لم يروا غير الحقيبة ، قالـــوا فى أنفسهـــم « بعـــد غيبة لا شمع ولا خبـــز » . فهم شعورهـــم ، زفـــر زفرة طويلة ، أتبعها كلمات بصوت منخفض لم يتمكن أحد من سماعها !!!؟

محمـــد ابراهيم بوعلـــو

الليل .. والكلاب

(أقصـــوصـــة)

وقع اختيارهم عليه للذهاب الى قرية (سبـــع صوردا) التى تبعد عنهم بخمس كيلومترات تقريبا ، حيث يتصل بالجماعة التى تنتظر آخر التعليمات ..

لم تكن المهمة صعبة فى حد ذاتها ما دام المرء لا يحمل معه اى شىء ينبىء عما يقوم به ، فالامر لا يتعدى ابلاغ تعليمـــات شفوية ، ولكن الصعوبة تكمن فى طول المسافة وفى ليلة عاتية مثل هذه من أيام الشتاء القارصة ، وليس امامه الا الامتثال مادام اختيار جماعته قد وقع عليه .

حمل عصاه ودثر رأسه بغطائه ، وودعهم على أن يعود اليهم بعد أداء مهمته ، وأخبروه بانهم لن يغادروا المكان حتـــى يعود اليهم ابطمئنوا الى أن كل شىء يسير على أحسن ما يرام..

لم يكن يتبين طريقه الا بصعوبة ، فالظلام يكاد يقيم سدا منيعا بينه وبين سبيله .. ولولا ممارسته الطويلة لما أمكنـــه أن يتقـــدم اكثر ، خاصة وأن الطريق موحلة لا تساعده على السير

بالسرعة المطلوبة .. كان يتقدم ببطء ، وفى كل مرة يقف فيها ليبعد عن حذائه ما علق به من وحل يحس بضراوه البرد .تعارض ينفذ الى داخله فتصطك اسنانه ، ولا يجد القوة الكافية فى الضغط عليها .. لم يكن هناك من سبيل أمامه فى ابعاد البرد عن أوصاله الا بالاسراع فى السير ، ولكن ما أن يسرع قليلا حتى يحس بثقل الحذاء فى قدميه فينحنى لينظفه من الوحل ، فيهجم البرد عليه ، فيأخذ فى الاسراع ، فيتوقف لينظف حذاءه ، فيهجم البرد عليه، فيسرع ... وهكذا الى أن استأنس بهذا الايقاع الذى عليه أن يستمر طيلة عشرة كيلومترات ذهابا وايابا ..

وندم على انه لم يأخذ دابته ، فهى وان كانت ستتعبه بتوقفها فى كل مرة تعترضها المياه المتجمعة بين الوحل كان فى امكانها أن تريحه من هذا التعب الذى أخذ يحس به فى قدميه..

كانت الطريق خالية تماما ، ولولا نقيق الضفادع ، ونباح الكلاب البعيدة المتقطع لتسمر بأن الحياة قد فارقت هذا المكان نهائيا ، ولاضاف ذلك الى تعبه هواجس الرعب من ان يكون الوحيد الذى يتحرك فى ظلام دامس يذكره بأيام الطفولة ، وأيام العفاريت التى كانت تتراى له كلما قصت عليه جدته حكاياتها المرعبة تسمره فى مكانه ، وتبعد النوم عن جفنيه ..

واعترضته حجرة كادت تلقيه على الارض ، وتعثر فى مشيته وهو يبحث عن توازنه بعصاه ، والتقط أنفاسه وهو يحمد حسن الصدف التى اراحته من سقطة كانت ستبلل ثيابه بالمياه الموحلة ، وما أن استعاد انفاسه حتى توقف من جديد يبعد الوحل عن حذائه .. واستأنف سيره ، وهو يضم ثيابه حول عنقه عله يستدفىء بها قليلا ..

وتاسف من جديد على دابته التى لم ياخذها فى هذه المهمة. وهو فى كل مرة يحس فيها بالالم فى قدميه يتاسف عليها ، وان

كان يعزى نفسه بانه أحسن صنعا فى عدم أخذها ، والا كانت ستجر عليه مشاكل متعددة عندما تحرن امام الماء • ويسى ضربها مما يحدث ضوضاء فى المنطقة فتتجمع عليه الكلاب ، وينكشف بالتالى أمره ، ويحتاج الى تبريرات لخروجه فى ساعة متأخرة من الليل ، وتحوم حوله الشكوك فيما بعد فينفضح أمره، وبذلك يتحتم عليه مغادرة المنطقة نهائيا ..

ويلوح له نور من بعيد ، ويقدر المسافة المتبقية بانها حوالى الكيلومترين اذا عليه ان يعجل فى خطواته مادام لم يبق بينه وبين مقصده الا قليل من الوقت .. وفيما هو يتقدم بعصاه رافعا اياها كلما خطى خطوة من خطواته اذا به يفاجأ بكلب يتقدم منه رافعا صوته بنباح مهول ، ويشهر فى وجهه عصاه وهو ينهره ، ولكن الكلب بكان ينوعده من يمينه وشماله .. ثم ما لبث نباحه ان استدعى كلاب المنطقة فالتفت حوله فى صياح مزعج ، ولم يتمه الا أن جلس على الارض فشكلت الكلاب حوله دائرة كان هو مركزها .. غير انه فى كل مرة يتقدم الى الامام تقترب منه تريد انتهاشه .. ثم اخذ يستغفلها ويتقدم خطوة أو خطوتين ، ثم يجلس لبعض الوقت ، وفكر أنه فى استطاعته أن يستمر هكذا الى أن يصل ، لكنه اخذ يخشى من نباحها وما يحدثه فى سكان المنطقة أكثر مما يخشى أنيابها المكشرة • غير ان الكلاب هى الاخرى فطنت الى حيلته ، اذا لم تترك له مجالا التقدم ، وقرر عزمها على أن تنهى معه المعركة ، وشددت عليه خناق الدائرة أكثر ، وتنادت عليه من كل جهة الى ان باتت أمر افتراسه مسألة لحظات معدودة لذا فكر فى الصعود الى اقرب شجرة اليه • وما ان تقدم منها حتى هجمت عليه الكلاب تريد ان تنقض عليه فرفع عصاه يحركها فى الهواء ، حتى اذا ما ابتعدت عنه بعض الشىء ، واستعد للصعود الى الشجرة هجمت عليه من جديد محاولة ان تمسكه من ثيابه الخلفية فنزل الى الارض

يضربها بعصاه ويعيد الكرة ، فتعود اليه من جديد ، وهكـذا استمر لمدة طويلة من الزمن لم يستطع فيها أن يبعد عنه الكلاب، ولم يحرز تقدما نحو الصعود الى أعلى فى حين استمرت الكلاب فى النباح ، ولم تكف عنه بقاتا مهما ساعدها فى استقدام كـلاب اخرى من مناطق بعيدة .. والتصق بالشجرة يحمى بها ظهره فى حين كان يشهر عصاه على الكلاب القريبة منه .. وبدا أن الليلة هذه ستكون آخر لحظات حياته .. ويالها من نهاية !..

واستفحل الكلاب التى اخذ بعضها يقعى من شدة مـــا اصابها من تعب ، ومسك بغصن الشجرة ، وتسلق الجــدع باسرع ما يمكن فخفت اليه الكلاب القريبه منه ، وارتمت نحوه ، ولكنه كان قد ابتعد عنها فلم يكن منها الا أن أخذت تنبح اشـد ما يكون النباح ، وكانها حنقت على الفرصة التى ضاعت منها..

ولم يدر اية قوة هذه التى مكنته من صعود الشجرة بهذه السرعة ، ولكنه اطمأن الى أن نهايته لن تكون على اية حـال بين أنياب الكلاب . وتسلق الشجرة الى ان وصل الى فـرع غليظ اتخذه له فراشا تمدد فوقــه وهو يثبت قدميه فى الاغصان القريبة منه . وفكر بأن ليلته سيقضيها هنا الى أن تذهب الكلاب الى حال سبيلها فى الصباح ..

وشعر بالعياء يسرى فى أوصاله ، ثم ما لبث أن أخــذت سنات من النوم متتابعات تغزو مقلتيه ، فاخذ يقاومها فى كـل مرة مخافة أن يستسلم فيقع على الارض وتنهشه الكـــــلاب المتربصة . ولكنه لم يستمر فى المقاومة طويلا اذ سرعان مــا هجم عليه النوم فنام ، بل انطلق يحلم أيضا ..

ورأى فيما يراه النائم جدته تقص عليه من قصص العفاريت ما جعله يتابعها بشوق غريب ، ثم اختلط امامه أبطال القصة ،

بل أصبح البطل فى نهاية الامـــر !.. ورأى أن شجرتـــه قـــد استطالت الى أن كانت تلامس السحاب ، وان الكلاب من تحتها كانت تبدو له صغيرة كحيات الرمل ، وأن النوم غلبه على أمره ، وعلى حين غفلة وقع من فوق الشجرة العالية ، فاخذ يصيـــح طالبا نجدة الولى الصالح مولاى عبد القادر .. وأحس بيـــد عفريت تتلقفه من وراء ظهره ، وساله العفريت وهو معلق فى الهواء : ((من هو مولاى عبد القادر ؟)) فاجابه : ((إنه أنت)) وساله العفريت مرة أخرى : ((وكيف عرفت أننى مولاى عبـــد القادر .! ؟)) فقال له : ((ألست مولاى عبد القادر الجيلالى .؟)) فما كان من العفريت الا ان غضب عليه قائلا : ((لا.. لا.. لست مولاى عبد القادر الجيلالى ، انا مولاى عبد القادر فقط)) وتركه يسقط على الارض ...

واحس بان قلبه يخفق خفقانا شديدا ، فاستفاق من نومه مذعورا ورفع قدمه التى انزلقت عن مكانها من غصن الشجرة واستفاق من نومه تماما ، واستقام فى جلسته ينتظر الصباح .

محمد ابراهيم بوعلـــو